ONTARIO INSTITUTE FOR STUDIES IN EDUCATION - LIBRARY

709.44 L334D c.1
Larroumet, Gustave
Discours prononces a la dir
R.W.B. JACKSON LIBRARY
OISE CIR
3 0005 02075 5412

GUSTAVE LARROUMET

DISCOURS

1888-1891

PARIS
IMPRIMÉ POUR L'AUTEUR
PAR LES SOINS DE MM. HACHETTE ET Cie
1899

THE LIBRARY

The Ontario Institute

for Studies in Educatior

Toronto, Canada

LIBRARY

JAN 3 1969

THE ONTARIO INSTITUTE
FOR STUDIES IN EDUCATION

DISCOURS

PRONONCÉS

A LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

1888-1891

GUSTAVE LARROUMET
Directeur honoraire des Beaux-Arts
Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts

DISCOURS

PRONONCÉS

A LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

1888-1891

PARIS
IMPRIMÉ POUR L'AUTEUR
PAR LES SOINS DE MM. HACHETTE ET Cie

1899

A

Monsieur le comte Henri DELABORDE

membre de l'institut

secrétaire perpétuel honoraire de l'académie des beaux-arts

et

A MES CONFRÈRES DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Hommage de reconnaissance et de dévouement

Dans ce volume, imprimé pour mes confrères et mes amis personnels, je réunis les discours que j'ai prononcés en qualité de directeur des Beaux-Arts.

Une partie de ces discours se rapporte à des missions officielles dans lesquelles, tenu de parler, je tâchais de dire quelque chose, et à des cérémonies qui me procuraient l'occasion d'indiquer publiquement les principes dont je m'inspirais dans la pratique journalière du service. Les autres ont été prononcés sur des tombes d'artistes, ou devant les monuments élevés à leur mémoire, pour motiver l'hommage public de l'État.

Lorsque mes confrères de l'Académie des Beaux-Arts m'ont fait l'honneur de m'admettre au milieu d'eux, ils m'ont dit que ces discours avaient été

un titre à leurs suffrages. En leur dédiant ce recueil, je leur exprime de nouveau ma profonde reconnaissance.

Je joins à cette dédicace collective le nom de notre secrétaire perpétuel honoraire. Les sentiments que j'ai pour M. le comte Henri Delaborde sont ceux de tous ses confrères. Rappeler son nom, c'est encore rendre hommage à la compagnie dont il est l'âme depuis plus d'un quart de siècle.

G. L.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE L'ÉCOLE

NATIONALE ET SPÉCIALE

DES BEAUX-ARTS

25 novembre 1888.

Messieurs,

Ma première parole, en ouvrant cette séance solennelle, doit être un remerciement au Ministre qui a bien voulu me charger de le représenter au milieu de vous. La présidence de votre distribution des prix est un honneur que beaucoup de ses devanciers se réservaient à eux-mêmes; en me la confiant, M. Édouard Lockroy me donnait une marque d'estime particulière. Vous savez quelle sympathie il professe de longue date pour l'art français : il l'attestait naguère en des termes dont vous n'avez pas perdu le souvenir; aussi n'a-t-il pas cru nécessaire d'en renouveler l'assurance à si court intervalle. Mais il

a pensé que celui de ses collaborateurs auquel il a fait l'honneur de le placer à votre tête, saisirait avec plaisir cette occasion de vous exprimer ses propres sentiments.

Ces sentiments, Messieurs, sont une grande estime pour l'enseignement que distribue cette école et le ferme désir de travailler avec vous pour maintenir la tradition dont elle est gardienne. En effet, l'art de notre époque doit à cette tradition un éclat et une vitalité sur lesquels, bien voisins du terme où le siècle va finir, nous pouvons dès maintenant porter un jugement impartial et fier.

Ne croyez pas qu'en parlant de la sorte, je reprenne pour mon compte l'expression obligatoire de l'optimisme officiel. J'exprime une conviction sincère et je crois remplir un devoir trop négligé de nos jours. Pendant une longue période de satisfaction personnelle, nous nous accordions l'éloge d'une main trop libérale; puis la phase du mécontentement était venue et nous nous étions mis à nous dénigrer avec une complaisance qui ne laissait rien à faire pour nos ennemis et nos rivaux. Il serait temps de mettre fin à ce second excès né du premier et de voir les choses telles qu'elles sont, sans fade complaisance ni parti pris de sévérité. Voilà bientôt cent ans que la société française a changé ses conditions d'existence et ouvert une nouvelle ère historique; encore quelques mois et nous allons montrer au monde le résultat de nos efforts. Il importe à notre honneur de ne plus nous

amuser à ces plaisanteries de plume ou de parole, où nous ne voyions que jeux d'esprit et qui, en réalité, tournaient au détriment de notre bonne réputation et du respect de nous-même. Les peuples ont besoin de s'estimer, et, plus que jamais, il importe de ne pas amoindrir notre confiance dans les destinées de la patrie.

Cela est vrai dans toutes les manifestations de la vie nationale; cela est surtout vrai dans le domaine artistique. Pour l'enseignement des Beaux-Arts, en particulier, si l'on compare ce qu'il était il y a cent ans à ce qu'il est aujourd'hui, on constate de grands progrès et on trouve qu'à ce point de vue la nouvelle France est très supérieure à l'ancienne. Je ne parle pas seulement de votre école : je parle de l'enseignement à tous les degrés. Depuis dix-huit ans surtout, que d'efforts et que de résultats! Aujourd'hui, par toute la France, de l'école primaire au lycée, de l'humble commune à la grande ville, partout le goût de l'art est suscité, guidé et satisfait, partout les écoles et les musées se peuplent. Dès qu'au lendemain de l'année terrible la nation voulut panser ses blessures et réparer ses forces, tous les amis de l'art, ceux qui produisent et ceux qui enseignent, ceux qui écrivent et ceux qui administrent, tous se mirent à l'œuvre, et on jugera l'an prochain du résultat de leurs travaux, poursuivis avec une suite vraiment admirable. Et puisque je constate ces résultats, vous me reprocheriez de ne pas citer un nom qui restera inséparable

de ce grand travail, celui de l'éminent artiste qui fut un de mes prédécesseurs à la direction des Beaux-Arts et l'un des chefs de cette école : le nom de M. Eugène Guillaume.

On nous dira que l'art français n'avait pas attendu pour naître que l'État se fût chargé de l'enseigner. Sans doute. En même temps que le goût des armes et de la parole, suivant le mot du vieux Caton, nos pères avaient reçu le don de représenter la nature par le contour et la couleur ; il y eut un art français dès qu'il y eut une France. Il importe même de le rappeler à ceux qui font de nous les élèves éternels de l'étranger, les continuateurs dociles de la tradition grecque et romaine. Mais il faut bien reconnaître que notre épanouissement artistique date surtout de la Renaissance, lorsque, les yeux éblouis des merveilles italiennes, nos gentilshommes repassèrent les Alpes avec un goût plus exigeant. Dès lors, l'État s'inquiétait de protéger l'art; bientôt il le faisait enseigner en son nom; il absorbait peu à peu l'ancien apprentissage artistique. Lorsque la Révolution vint transformer la France, elle ne renonça pas à cette tradition : elle la fortifia, au contraire, en la complétant; elle nous légua le type du système d'enseignement que nous appliquons encore. Tous nos grands établissements artistiques ont été créés ou préparés par elle avec une conception plus démocratique et plus large que celle des rois, mais inspirée toujours par une même idée du rôle de l'État en matière d'art.

Avons-nous tort d'appliquer cette idée? Je crois pour ma part que son abandon serait pour l'art français une cause de prompte décadence.

En effet, Messieurs, l'art ne résulte pas chez nous, comme chez d'autres peuples, de l'influence nécessaire du sol, du climat et de la race. Il lui faut la culture, il lui faut une attention continuelle pour empêcher que les germes du génie ou du talent, disséminés çà et là, restent stériles et sèchent sur un terrain mal préparé. Nous sommes artistes de nature, à la condition d'être avertis sur le démon caché que nous portons en nous. Qu'il s'agisse de notre main, de notre œil, de notre oreille, il nous faut l'éducation. Nos facultés une fois éveillées, l'élan une fois donné, nous allons aussi loin, et plus loin que nos initiateurs : nous devenons maîtres à notre tour. C'est pour cela que jamais, chez nous, le dépositaire du patrimoine national, cet être abstrait et durable qui est l'État, ne s'est désintéressé de l'art; pour cela que tous nos gouvernements ont mis en action la fameuse métaphore de Lucrèce : ils ont reçu et transmis le flambeau sacré de génération en génération, le préservant, l'activant, lui donnant aliment et matière. Que de fois, sans cette tutelle, la vive lumière qu'il jette encore se fût éteinte ou obscurcie!

Prétendre qu'une éducation indépendante eût rendu l'art français plus original et plus souple, ce n'est pas seulement le méconnaître, c'est encore le calomnier. Une exposition rétrospective va s'ouvrir au 1er mai

prochain; elle montrera dans son ensemble notre développement artistique. L'on pourra voir alors si notre race ne s'est pas exprimée tout entière, avec toutes ses facultés, dans le domaine de l'art plastique; si nous n'avons point parcouru toute la gamme des sentiments et des passions; si une seule des émotions que le spectacle de la nature et de la vie fait naître dans l'âme de l'artiste n'a pas trouvé chez nous ses interprètes immortels. Le génie de la France s'y montrera donc complet, avec son culte de l'antiquité et sa franchise gauloise, son instinct de création héroïque et son goût d'observation familière, son besoin d'ordre et de liberté, sa mesure et son ampleur, son élégance et sa force; qualités contradictoires, semble-t-il, mais qui se fondent chez nous en un ensemble plein d'harmonie. On sera forcé de reconnaître que toutes les influences qui ont soufflé sur lui des quatre coins de l'horizon, de Rome et d'Athènes, des Flandres et d'Espagne, n'ont servi qu'à favoriser son indépendance et son originalité.

Ce spectacle sera la réponse au reproche dont l'action de l'État français en matière d'art est encore le texte. On vous déclare inutiles, vous, messieurs, qui enseignez au nom de l'État et qui le représentez officiellement dans ses corps savants et ses conseils; on nous déclare nuisibles, nous à qui il confie la direction de son enseignement, le développement de ses musées et la décoration de ses édifices. Écoutons ces reproches avec philosophie et n'en soyons pas

troublés dans l'accomplissement de notre tâche respective. Si l'État se désintéressait de l'enseignement et de la protection artistique, il n'y aurait pas assez d'indignation ou d'ironie contre son indifférence béotienne. Mieux vaut, je crois, encourir le premier reproche que le second.

J'estime donc, Messieurs, qu'à l'exemple de nos devanciers, nous pouvons remplir, avec la conscience que nous faisons œuvre utile, la double tâche que l'État nous confie. Je n'ai pas à vous rappeler vos devoirs à ce sujet, mais je sais quels sont les miens, et je les résumerai en deux mots : l'impartialité et la sympathie.

Par l'impartialité, le représentant de l'État s'élève au-dessus des querelles d'écoles, des rivalités égoïstes, des partis pris individuels. Il n'est sensible qu'au talent; il s'efforce de le distinguer et de le consacrer partout où il le rencontre. C'est le droit, c'est le devoir de l'artiste d'être exclusif, de réaliser sa conception propre de la nature et de la vie, d'opposer système à système, de former des disciples et de recruter des partisans. Mais celui qui s'occupe d'art au nom de l'État, c'est-à-dire au nom de tous, s'il se permettait de batailler pour des préférences personnelles, celui-là deviendrait le plus dangereux des sectaires; il abuserait du pouvoir qui lui est confié. Spectateur attentif des querelles qui s'agitent autour de lui, il essayera donc de dégager, au profit de tous, la part de vérité que peuvent contenir les manifestes de

guerre; il constatera la victoire, qui finit toujours, là comme ailleurs, par appartenir au plus brave et au fort.

Mais surtout, Messieurs, il aimera ce que vous aimez vous-mêmes; il nourrira dans son âme ce culte du beau et du vrai, ce respect de la nature, sans lesquels il n'y a ni vrais serviteurs, ni vrais amis de l'art. Il devra comprendre tout ce que vous mettez de générosité et de courage dans vos luttes et dans vos œuvres; il réparera, autant que possible, ces cruelles injustices nées de l'aveugle fatalité des choses et de l'insuffisante éducation artistique du public, qui conduisent à la pauvreté et à la souffrance un trop grand nombre d'entre vous, et des plus méritants. Si la tutelle de l'État, en matière d'art, avait besoin d'être justifiée, ne serait-ce point-là un argument décisif? On est bien obligé de reconnaître qu'il soulage nombre d'infortunes; que, sans lui, le talent aurait parfois reculé devant les exigences de la vie matérielle; que la rude main de la destinée eût saisi à la gorge et impitoyablement étouffé bien des jeunes espérances auxquelles il a donné l'essor; enfin que, par lui, nombre de vieillesses, succédant à des existences de labeur sans profit ou de luttes sans gloire, mais embellies par le culte de l'art, ont pu finir d'une manière décente à l'abri des derniers besoins.

Puisque j'ai parlé de mes devoirs, Messieurs, laissez-moi revenir à l'objet immédiat de cette cérémonie et rappeler, en finissant, plusieurs événements de votre

existence scolaire que je ne saurais passer sous silence.

Vous avez perdu cette année deux de vos maîtres, MM. Durand-Claye et Gustave Boulanger. Le premier donnait ici un enseignement net et solide, débarrassé de tout étalage scientifique, comme il convient pour des artistes, mais, par cela seul que la science la plus pure l'inspirait, parfaitement approprié à son but, qui était de mettre la science au service de l'art. Il a été remplacé par M. Marcel Lambert, un des plus brillants élèves de l'école et qui, devenu maître à son tour, a dignement marqué sa place parmi ses maîtres d'hier.

J'ai pu dire sur la tombe de Gustave Boulanger quelle haute idée de l'art l'inspirait et comment il la réalisait. Ici je dois surtout rappeler ce que fut le professeur. Boulanger avait non seulement le goût, mais la passion de l'enseignement. Il se donnait tout entier à ses élèves avec une expansion, un dévouement, une bonne grâce, dont vous garderez longtemps le souvenir; il remplissait son rôle avec un courage qui forçait l'estime et imposait le respect à ceux-là mêmes qui étaient les plus hostiles à ses idées. Je relisais naguère le manifeste qu'il adressait à vos aînés, jeunes gens, et qui souleva de si ardentes polémiques. Aujourd'hui que l'on peut examiner sans colère ces pages batailleuses, on est bien forcé de reconnaître que, presque partout, le maître avait raison et qu'il formulait, avec l'impatience d'un esprit

2

juste excité par les exagérations tranchantes du paradoxe, les principes essentiels de tout enseignement. Je ne crains pas de dire que c'est là un titre d'honneur pour sa mémoire et qu'après lui avoir valu de son vivant les plus vives attaques, après sa mort elles portent témoignage pour lui.

Vous connaissez le nom du successeur donné à Gustave Boulanger. C'est celui d'un grand artiste qui vous appartenait déjà. En confiant à M. Léon Bonnat la direction d'un atelier, le ministre s'empressait de ratifier la présentation du conseil supérieur de l'école et allait au-devant de vos désirs. Peintre et professeur, M. Bonnat est de ceux qui honorent l'art et l'enseignement; vous apprendrez avec lui ce qu'il faut de sincérité et de force pour lutter avec la nature; il vous montrera ce qu'un tempérament courageux et loyal peut mettre de lui-même dans une œuvre d'art et comment, sans autre souci que celui de la vérité, la droiture de l'homme se devine à travers le talent de l'artiste.

Avec de tels maîtres, jeunes gens, comment ne parviendriez-vous pas à vous rendre dignes d'eux? Le talent ne manque pas parmi vous et l'on respire dans cette maison une généreuse fièvre de travail et de vaillance. J'écoutais il y a quelques jours le rapport que votre directeur adressait au ministre sur vos études ; il rendait justice à vos efforts et je me plais à rappeler ses éloges.

La seule chose qu'il ait oubliée, c'est de se rendre

justice à lui-même. Il aime grandement cette école; il s'inquiète toujours d'en rendre l'organisation plus forte et l'enseignement plus complet; il vous sert d'exemple par son illustration. Enfin, la manière dont il exerce son autorité vous la fait aimer, chose difficile et rare. Il arrivait cette année au terme de son mandat; vous avez appris avec plaisir que ce mandat était renouvelé. Pour ma part, je me félicite de trouver la direction de notre première école artistique entre ces mains délicates et fermes, et j'assure M. Paul Dubois qu'il ne saurait avoir d'auxiliaire plus dévoué que moi-même pour maintenir ou accroître la prospérité de cette illustre Maison.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE L'ÉCOLE

NATIONALE ET SPÉCIALE

DES BEAUX-ARTS

22 décembre 1890.

Messieurs,

Vous entendiez l'année dernière, à pareille date et à cette même place, un maître de notre école de sculpture, un esthéticien de haute doctrine, M. Eugène Guillaume, vous parler de l'art et de son but avec la double autorité de l'artiste qui fait excellemment ce dont il parle et du critique qui peut trouver dans ses propres œuvres la démonstration de ses théories. Vous n'avez pas oublié ces conseils, et, si je les rappelle, c'est pour remercier l'éminent orateur des nouveaux services qu'il va nous rendre : l'auteur des *Gracques* et du *Mariage romain*, l'ancien directeur de l'École et de l'administration des Beaux-

Arts, a accepté, sur la désignation de ses confrères, ratifiée avec empressement par le ministre, la direction de l'Académie de France à Rome. Il aura donc secondé l'action de l'État, en matière d'art, de toutes les manières dont cette action peut s'exercer.

L'Académie de France, Messieurs, est le but suprême de vos ambitions et le dernier terme de notre enseignement artistique. Elle ne s'ouvre qu'à une élite; elle se justifie d'une manière éclatante par les talents qui en ont brigué l'accès et qui ont achevé de s'y former; plus que deux fois séculaire, elle est une des rares institutions de l'ancienne France qui aient survécu à tant de changements; elle compte dans nos motifs de fierté nationale et dans notre renom à l'étranger. Les attaques ne lui ont pas manqué, cependant, et lui manquent à cette heure moins que jamais : c'est la rançon inévitable de sa gloire. Elle doit continuer à se défendre par le bien qu'elle produit; quant à l'État, il s'efforce de raffermir cette vieille et noble maison en l'ouvrant aux idées modernes et en désarmant, autant qu'il est en son pouvoir, les critiques dirigées contre elle. Au moment où l'un de ceux qui lui ont fait le plus d'honneur, comme pensionnaire et comme chef, M. Ernest Hébert, la quittait après l'accomplissement de trois périodes directoriales, l'administration des Beaux-Arts devait donc rechercher, d'accord avec l'Institut, quelles améliorations pourraient être introduites dans son règlement d'études.

En effet, tous ceux qui s'intéressent à elle s'accor-

dent pour le constater, il y a quelque chose à faire dans ce sens. Les pensionnaires de l'Académie n'ont plus, au même degré, la confiance et l'ardeur qui animaient leurs devanciers; leurs envois dénotent une incertitude de doctrine et parfois une faiblesse d'exécution qu'on leur reproche sévèrement, mais dont ils ne sont qu'à moitié coupables. Ces jeunes artistes traversent, comme l'art lui-même, une période de tâtonnements. Formés, depuis la Renaissance, par la tradition grecque et romaine, nous avons vécu longtemps dans le culte du passé, et nos chefs-d'œuvre sont longtemps sortis des idées et des thèmes qui avaient provoqué déjà ceux de l'antiquité. Aujourd'hui, la religion classique n'excite plus la même foi; elle a des sceptiques; elle a des négateurs. Enveloppés par la vie contemporaine et pénétrés de son esprit, beaucoup d'entre nous seraient portés à sacrifier le passé à un sentiment trop vif du présent. Ils déclarent que l'art, c'est avant tout l'observation directe de la réalité prochaine et que l'imitation tue l'originalité; ils s'efforcent de l'arracher à ses anciennes écoles, tandis que les défenseurs de la tradition la maintiennent avec énergie. Ces querelles vous troublent, Messieurs; vous vous demandez avec inquiétude où est la vérité, et vous la cherchez tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, retenus par une éducation qui a fait ses preuves et entraînés par le penchant naturel de la jeunesse vers tout ce qui est jeune et hardi comme elle.

Comme toujours, la vérité se trouve entre ces extrêmes. Rompre avec le passé, ce serait renier nos pères et déchirer nos titres; ce serait commettre une des plus grandes fautes que puissent provoquer l'ignorance, l'infatuation et l'ingratitude. Le sens de la tradition et le respect de l'histoire sont la noblesse de l'humanité et la cause première du progrès. Mais, pour valoir nos pères, il ne faut pas se reposer sur ce qu'ils nous ont transmis et s'arrêter au point du chemin où ils ont poussé leur marche; il faut créer à notre tour et faire nous-mêmes de l'histoire. Ils ont été grands en étant eux-mêmes, c'est-à-dire en différant de ceux qui les avaient précédés; ils ont satisfait des besoins et des aspirations inconnus de leurs devanciers; étudions-les, respectons-les, mais soyons à notre tour les fils sincères de notre pays et de notre temps.

Eh bien, Messieurs, il est certain que la vie s'est élargie depuis deux siècles, que bien des choses sont mortes et que d'autres sont nées, que des idées nouvelles mènent le monde et distribuent les rangs. L'honneur de notre siècle à nous, c'est l'amour énergique de la vérité, de la justice, de la liberté. S'il y a toujours des genres, les vieilles hiérarchies ont disparu; l'art n'admet pas plus de privilèges que la société n'admet de castes. Depuis Millet, Corot et Barye, une prétendue noblesse des êtres et des choses ne mesure plus la dignité de l'œuvre d'art à celle du sujet : il y a autant de majesté dans un paysan, de

poésie dans une solitude naturelle, de beauté dans un animal qu'il pouvait y en avoir chez les seigneurs, dans les parcs et dans les salons d'autrefois. Ces êtres que La Bruyère représentait avec un si poignant mélange de colère et de pitié, ces paysans que ne voyait pas Le Brun, cette nature sauvage que dédaignait Poussin, nous les étudions avec un sentiment de fraternité d'où naissent la sympathie et l'admiration.

Au milieu de nos angoisses, nous leur demandons le secret de leur tranquillité sereine et nous calmons nos souffrances en nous rapprochant d'eux. Nous croyons que notre vie privée et les scènes de nos rues sont aussi attachantes et aussi grandioses que la vie antique et les révolutions d'autrefois; nous croyons que l'art et l'histoire courent les rues aujourd'hui comme jadis, qu'ils sont partout autour de nous, et, au moment où notre siècle finit, nous redoublons d'efforts pour donner au siècle de demain la preuve que, nous aussi, nous avons fait notre œuvre indépendante, que nous avons réalisé les idées nouvelles lancées dans le monde par la Révolution française et que nous avons appliqué sa devise, dans l'art comme dans les mœurs et les institutions.

Voilà pourquoi, Messieurs, le ministre des Beaux-Arts s'est demandé s'il n'y avait rien à changer dans le système d'études qui régit l'Académie de France, si l'équilibre nécessaire entre le souci du présent et le sens du passé s'y trouvait bien établi, s'il n'était

pas nécessaire d'élargir le cercle d'observation où travaillent vos camarades.

Son premier soin a été de consulter l'Académie des Beaux-Arts : il l'a fait en toute franchise; elle a répondu en toute sincérité. La première phase de l'enquête est ainsi terminée. Il nous reste à la poursuivre, et nous le ferons avec le souci de tous les besoins, comme le respect de tous les droits, ceux de la tradition et ceux de la vie moderne, avec une respectueuse déférence pour l'Académie, comme aussi avec le sentiment du droit et du devoir suprêmes qui appartiennent à l'État.

De cette manière, Messieurs, nous espérons rester fidèles à notre rôle, celui que j'ai déjà essayé de définir devant vous. L'État, vous disais-je, il y a deux ans, ne patronne aucun système et n'adopte aucune école; partout, il est en dehors et au-dessus des partis, qui ne sont qu'une part de la France, tandis qu'il est la France elle-même. Dans votre domaine, il subordonne les systèmes artistiques à l'intérêt général de l'art; il s'efforce de voir le talent partout où il se trouve; il s'inquiète peu des théories pour s'attacher aux œuvres. C'est vraiment faire preuve d'injustice ou d'ignorance que d'attaquer encore l'art officiel; c'est surtout prendre une peine inutile, car c'est combattre une chimère. Quant à l'enseignement de l'État, je crois pouvoir dire qu'à aucune époque il ne fut plus libre, plus large et plus dégagé de tout système exclusif. Parmi vos maîtres, je vois représentés toutes les

écoles et tous les genres; vous pouvez écouter tour à tour les maîtres de l'idéal et ceux de la réalité; dans les œuvres qu'ils ont signées, je vois que le sens de l'histoire et celui de la vie réelle s'affirment avec un même éclat; âge héroïque de l'humanité, grandes scènes de l'antiquité grecque et latine, sentiment religieux, civilisations de Venise et de Florence, grandeur ou charme de l'ancienne France, aspects de la vie contemporaine, épreuves récentes de la patrie, ils ont parcouru tout le cycle de la création artistique. Chacun d'eux enseigne avec sa nature et son talent; mais tous ont un caractère commun, l'amour et le respect de l'art; chacun d'eux vous donne le double exemple de l'indépendance et de la sincérité.

Aussi, Messieurs, pouvons-nous écouter sans trop d'émotion les reproches divers adressés à tous ceux qui étudient ou servent l'art, au nom de l'État ou par ses soins. C'est un travers de notre esprit national, qui est charmant, mais qui, par cela même, n'est pas parfait. Nous passons notre temps à nous exalter et à nous dénigrer tour à tour, avec une égale complaisance. Nous ne savons pas toujours très bien ce que nous voulons, mais nous le voulons toujours avec fureur et nous appliquons volontiers à nos adversaires ce syllogisme incomplet : Tu ne penses pas comme moi, donc tu es un scélérat. Au demeurant, à travers ces critiques contradictoires, le progrès accomplit son œuvre patiente; ce qui mérite de durer dure et ce qui doit disparaître disparaît, car il y a quelque

chose de plus fort que tout, pour affermir ou ruiner les institutions : c'est la force des choses. Or, c'est d'elle qu'est née votre école, fondée dès que l'État eut pris conscience de son rôle, comme aussi l'art nouveau de son existence, développée patiemment, modifiée souvent, mais, je le crois, toujours améliorée. Aussi tous ceux qui lui appartiennent ou se rattachent à elle, qu'ils enseignent ou qu'ils dirigent, ont-ils la conscience de faire œuvre utile.

Entre autres questions agitées à votre sujet, celle des ateliers était revenue dans ces derniers temps avec plus d'ardeur que jamais. Vous n'étiez pas tout à fait étrangers au bruit qui se faisait autour d'eux; quelques faits regrettables s'y étaient produits, et l'on en prenait texte ou prétexte pour demander leur suppression. Les faits dont je parle n'ont pas duré; vous avez trop le sentiment de la justice pour n'avoir pas compris très vite que l'opinion publique avait raison de réclamer contre certaines façons d'agir; j'ai donc la conviction qu'elles ne se reproduiront pas. Ce qui était plus sérieux, c'était, non pas le reproche d'art officiel et conventionnel qui leur était adressé : j'y répondais par avance tout à l'heure et, dès qu'on le serre d'un peu près, il s'évanouit, par la seule nomenclature de ceux qui ont enseigné ou étudié dans ces ateliers et qui, maîtres et élèves, sont l'honneur de cet art libre et varié qui est l'art contemporain; c'était le système très digne d'examen que formulaient plusieurs de ceux qui vous portent l'intérêt le plus

éclairé. L'École des Beaux-Arts doit-elle se borner à enseigner les éléments de l'art du dessin et offrir aux artistes apprentis comme un champ clos où ils viennent se mesurer, se juger par comparaison et faire constater leurs efforts? Doit-elle, au contraire, être une école complète d'enseignement supérieur de l'art, gratuitement ouverte à l'étude pratique comme à celle de la théorie?

C'est en ces termes que la question devait se poser, et s'est posée, en effet, devant le Conseil supérieur de l'École. Avec quelle conscience, quelle hauteur de vues, quelle force d'arguments de part et d'autre elle a été examinée, c'est ce que je puis dire, ayant eu l'honneur d'assister à ces débats avec une impartialité et une réserve qui étaient un devoir pour les représentants de l'administration. Elle a été résolue dans le sens du maintien des ateliers. Leur existence se justifie, a déclaré le conseil, par leur histoire, les services qu'ils ont rendus, la liberté de leur enseignement, le caractère complet que l'organisation de 1863 a voulu donner à l'École, et aussi par la nécessité, dans un pays démocratique comme le nôtre, de mettre l'enseignement gratuit de l'art à la portée de tous.

Il vous appartient, Messieurs, de donner à l'existence des ateliers toutes les garanties qu'elle peut recevoir, en évitant, dans l'avenir, de mêler des éléments aussi fâcheux qu'inutiles aux questions qu'ils soulèvent. La générosité de votre âge, et cet esprit de fraternité qui est une part de l'esprit artistique me

sont un garant que vous n'y manquerez pas. J'en ai un autre dans l'affection reconnaissante que vous porterez à vos maîtres. Ce n'est pas vous qui méconnaîtrez l'élévation de leur enseignement et leur dévouement passionné à vos intérêts. Je sais quels sont vos sentiments pour eux; ces sentiments sont votre honneur et le leur; je vous demande la permission d'en prendre ma part et de l'attester au nom de l'administration que j'ai l'honneur de représenter ici.

DISTRIBUTION DES PRIX

DU

CONSERVATOIRE NATIONAL

DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

3 août 1888.

Mesdemoiselles et Messieurs,

Entre tous les devoirs de ma charge, celui que je remplis aujourd'hui en venant vous distribuer vos récompenses est un des plus agréables dont je puisse m'acquitter. Lorsque le Ministre me fit l'honneur de me confier la direction des Beaux-Arts, il ne pouvait se dissimuler que j'avais beaucoup à y apprendre. Ici, mes études antérieures s'accordent avec mes nouveaux devoirs et j'éprouve un véritable plaisir à vous dire quel intérêt je porte de longue date à l'art que vous pratiquez.

Cet art est un de ceux qui rencontrent le plus de faveur dans notre pays. Nous nous piquons d'y

exceller, et, en s'occupant de vous, c'est une supériorité nationale que les pouvoirs publics s'efforcent de maintenir. Ailleurs, nous avons dû parfois nous mettre à l'école de l'étranger, et avant de devenir des maîtres, nous avons longtemps été des élèves. Au théâtre, l'étranger est notre tributaire; parfois même, nous aurions le droit de trouver qu'il nous emprunte un peu trop, car, faisant commerce de notre génie dramatique, il oublie la première loi du commerce, qui est de payer ce que l'on prend. Le jour où s'interromprait la tradition qui, dans notre pays, fait du théâtre une institution d'État, il y aurait une grave erreur à déplorer, un symptôme dangereux à constater. On se juge par certaines mesures, et une France dont les chefs ne craindraient pas de se déclarer indifférents à un art si français serait à plaindre. Soyez donc certains qu'ils ne s'inspireront jamais d'une économie barbare pour attenter au charme, à l'élégance, à la primauté de l'esprit français. Nous pouvons être à la fois des Athéniens et des Spartiates; nous ne serons jamais des Béotiens.

Constater l'importance nationale de votre art, Mesdemoiselles et Messieurs, c'est en même temps rappeler vos devoirs. Je suis sûr que vous ne les méconnaissez pas; mais, depuis qu'il y a des présidents de distribution de prix et qui parlent, c'est une obligation pour eux de distribuer des conseils, pour les lauréats de les écouter. Je me félicite de pouvoir donner aux miens la forme de l'éloge et d'y joindre juste assez de

réserves pour en relever la valeur, en vous montrant ma sincérité.

La critique s'occupe beaucoup du Conservatoire; si elle n'est pas toujours tendre pour lui, elle prouve par cela même l'intérêt qu'elle lui porte; lorsque cet intérêt se manifeste sous une forme un peu vive, vous devez encore vous en montrer reconnaissants. Je ne prétends pas que tout soit pour le mieux au Conservatoire; il y a des améliorations à chercher et je compte bien m'y employer avec les chefs et les conseils de cette maison. Mais il est quelquefois en butte à des reproches qui ne me semblent pas très fondés.

A entendre vos censeurs, l'enseignement du Conservatoire serait incomplet et étroit; il ne développerait point l'originalité; il la tuerait quand elle existe; il ne la ferait point naître quand elle n'existe pas.

Vraiment le premier de ces reproches a de quoi surprendre. Je ne sache pas de grande école qui ait autant de professeurs que celle-ci; il n'en est pas où l'on trouve des maîtres d'une notoriété plus éclatante dans l'art qu'ils pratiquent, tout en l'enseignant. Vous verrez du reste tout à l'heure que l'administration se préoccupe de fortifier encore cet enseignement.

Veut-on parler de la direction donnée à vos études? Certes, on n'enseigne pas ici tout l'art du comédien : une existence entière suffit à peine pour s'en rendre maître; on n'apprend pas à chacun de vous tous les opéras, tous les drames, toutes les comédies qu'il peut

3

être appelé à jouer; après trente ans de pratique directe de la scène, vous n'aurez pas abordé tous les rôles de votre emploi. Mais, par l'étude patiente et minutieuse de quelques parties de chefs-d'œuvre, vous vous préparez à les saisir dans leur entier. Rien de plus stérile, à mon sens, que des courses hâtives à travers le domaine de l'art; elles font passer l'élève à côté de beautés qu'il soupçonne à peine; elles n'éveillent ni son goût, ni sa curiosité; elles le lassent sans le former. Lorsque vous aurez bien compris et bien rendu une seule scène de Racine ou de Molière, lorsque vous serez maîtres d'une page de Mozart ou de Beethoven, vous aurez plus fait pour entrer en communion avec leur génie et les interpréter un jour dignement qu'en apprenant à la hâte des milliers de mots ou de notes. Ce qu'il est possible de faire pour vous habituer à l'étude complète des rôles, on le tente avec succès sur ce théâtre d'application dû à l'initiative d'un auxiliaire dévoué de la Comédie-Française. L'expérience perfectionnera cet essai.

Quant à l'originalité, laissez-moi vous dire qu'entre quinze et vingt ans tout ce que l'on peut briguer, c'est le titre de bon élève et que nulle école ne saurait davantage tuer le talent que le faire naître. Sur les bancs, on doit viser à un seul but, qui est d'apprendre la grammaire; j'entends par là les éléments nécessaires de toute langue, de toute science, de tout art, c'est-à-dire les règles qui constituent la correction. Sans elles, il peut y avoir du génie, exception sur

laquelle il est sage de ne pas trop compter; il n'y a pas de talent, chose plus commune, que le travail met à la portée de tous. Soyez d'abord des chanteurs, des comédiens, des musiciens instruits; vous aurez chance de devenir ensuite des artistes distingués.

C'est aussi une injustice que de vous reprocher l'imitation de vos maîtres. Dans tout art, l'apprentissage commence par l'imitation : l'enfant qui s'exerce inconsciemment à devenir un homme, imite des millions et des millions d'enfants, qui, tous, depuis que le monde est monde, ont fait un certain nombre de choses, toujours les mêmes. L'artiste qui débute doit repasser par le chemin que d'autres ont tracé avant lui. Voulût-il faire autrement, que la nature ne le permettrait pas. Lorsqu'il est parvenu au point où s'arrête l'expérience humaine, libre à lui de pousser plus loin et d'explorer les régions inconnues. Bien heureux même celui qui va jusqu'aux limites déjà fixées et grâce auquel la génération dont il est n'envie pas celle qui l'a précédée. Je me féliciterais de voir sortir de vos rangs seulement les égaux de Rachel et de Talma, en attendant mieux.

La première, la plus indispensable étude pour vous, est celle de l'art classique. Se tenant à égale distance des extrêmes, réalisant un idéal de proportion, d'équilibre et de mesure, plus préoccupé de dissimuler sa puissance que de l'accuser, de frapper juste que de frapper fort, c'est lui qui donne le mieux ces leçons de grammaire dont je parlais tout à l'heure. Il

est assez vaste pour que chacun y trouve son domaine, assez divers pour servir d'exercice à toutes les aptitudes, assez accessible ou assez élevé pour suffire à tous les degrés de talent naturel. Écoutez donc les maîtres qui vous conseillent de lui demander l'éducation que lui seul peut donner. Certes, il faut être de son temps et ne pas trop résister à ce penchant qui nous porte à préférer dans l'art ce qui nous représente les hommes d'aujourd'hui. Mais, le plus sûr moyen d'être de son temps, c'est encore de comprendre le passé et d'en accepter la tradition. De combien d'écueils cela préserve! De quelles prétentions cela nous épargne le ridicule!

Entre toutes les qualités que donne la pratique de l'art classiqne, il en est une que je vous recommande particulièrement, c'est la diction. Je m'adresse aux artistes lyriques aussi bien qu'aux artistes dramatiques : il y a une diction du chant comme il y a une diction de la parole. Dans l'école classique, en effet, c'est à l'expression que l'art demande le plus. On a spirituellement défini les tragédies et les comédies du répertoire : « des conversations sous un lustre ». C'est qu'autrefois on attendait peu du mouvement et des moyens matériels. Les passions s'exprimaient par l'analyse morale et ne pouvaient employer que la parole. Il fallait donc, pour traduire le poète, tirer tout de lui et de soi-même, ne rien attendre du décorateur, du costumier ou du metteur en scène. Et comme le poète parlait simple et large, comme il

visait avant tout à la vérité, il fallait faire comme lui, c'est-à-dire s'élever à force d'art jusqu'à la nature. Le théâtre met aujourd'hui à la disposition de l'acteur des ressources et des procédés plus commodes. En attendant que vous les employiez vous-mêmes, pliez-vous ici à la diction des chefs-d'œuvre. Si vous parvenez à vous en rendre maîtres, quelque direction que vous preniez plus tard, cette forte éducation vous donnera une supériorité dont le public ne manquera pas de subir l'effet. Vous entendrez dire parfois qu'un bon tailleur ou une habile couturière peuvent suppléer à une diction mal dégrossie; n'en croyez rien. Soyez assez fiers pour mettre ce que vous tirerez de vous-mêmes avant les secours qui n'ont aucun prix artistique, puisqu'il suffit d'un peu d'argent pour les acheter. Il n'est pas de robe si merveilleuse qui vaille une intonation naturelle.

C'est en s'inspirant de cette pensée que l'administration vous offre cette année deux classes supplémentaires, qui seront occupées par deux professeurs de diction. Jusqu'à présent, ceux d'entre vous qui avaient succombé aux épreuves définitives du concours d'admission, pouvaient assister aux classes en qualité d'auditeurs muets; ils regardaient les exercices d'autrui sans s'exercer eux-mêmes. Gymnastique bien insufisante. Dorénavant, ils formeront deux nouvelles classes qui les prépareront, avec plus de fruit, à une nouvelle épreuve. Le choix des professeurs auxquels ces classes sont confiées garantit

d'avance les effets de leur enseignement. Vous avez tous applaudi, à la Comédie-Française, la diction large et sûre de M. Silvain et vous savez quel enseignement justement apprécié M. Dupont-Vernon distribuait déjà. Artistes et lettrés, ces deux professeurs vous donneront la notion première des efforts par lesquels on devient un diseur.

L'État n'est pas le seul qui témoigne sa sympathie à l'art théâtral. De généreux particuliers attachent fréquemment leur nom à des libéralités en sa faveur. Lorsqu'elles n'ont pas spécialement le Conservatoire en vue, elles s'adressent à tous les artistes dont il est la pépinière. Vous connaissez la bienfaisance sans pareille qui assure au nom de Mme veuve Boucicaut une mention spéciale dans l'histoire de la philanthropie. L'Association des artistes dramatiques et celle des artistes musiciens figuraient dans son testament pour cent mille francs chacune. Il y a là de quoi soulager bien des misères; il y a surtout de quoi faire bénir longtemps un nom que désormais tous les artistes devront prononcer avec reconnaissance.

Je me garderai de manquer à la tradition pieuse qui consacre chaque année un souvenir à ceux que vous avez perdus. Moins que personne je puis oublier mon regretté prédécesseur, M. Castagnary. J'ai vu en reprenant les travaux interrompus par sa mort soudaine, quels projets il avait conçus, quelles idées fécondes il agitait, au moment où elle est venue le surprendre. Il ne cachait pas ses préférences pour les

arts plastiques; mais c'était un esprit trop libre et trop large pour transformer ses préférences en exclusions, et vous auriez certainement ressenti les effets de son bon vouloir.

On a déjà rendu justice au fondateur des concerts populaires, à Jules Pasdeloup. Mais il convient de rappeler encore tout ce que l'éducation musicale du public français doit à cet homme d'initiative et d'énergie. Ce que la société des concerts faisait ici pour un public d'élite, Pasdeloup l'organisa pour la foule, dans le vaste amphithéâtre du cirque. De là ces matinées qui ont répandu tant de chefs-d'œuvre, suscité de si nombreuses imitations et qui ont enrichi ses émules en le faisant pauvre. Si la population parisienne, dont le goût est très juste et très fin, pour peu qu'on ait soin de le former, prit avec lui l'habitude de préférer la vraie musique aux platitudes et aux bouffonneries, c'est à Pasdeloup qu'est dû ce grand progrès.

Le fondateur des concerts populaires se rattache au Conservatoire par son éducation et son enseignement, mais il avait accompli ailleurs la plus grande partie de sa carrière. En revanche, le violoniste Alard et le pianiste Henri Herz vous ont appartenu tout entiers. De notoriété plus modeste, l'enseignement qu'ils donnaient ici suffisait à leur activité; mais que de services ils ont rendus! Virtuoses éminents, compositeurs de mérite, excellents professeurs, ils ont formé de nombreux élèves; ils ont maintenu à son niveau ou élevé encore l'enseignement de la musique instrumentale.

Après ces souvenirs de deuil, je suis heureux de rappeler par quelles récompenses les pouvoirs publics reconnaissent les services que rendent des maîtres toujours vivants et féconds.

L'auteur des *Drames philosophiques* et de *1802* me permettra-t-il de revendiquer pour l'art dramatique un peu de l'honneur qui était fait en sa personne aux lettres françaises par sa promotion au grade de grand officier de la Légion d'honneur? M. Ernest Renan n'a été des nôtres que par occasion, mais il me pardonnera, j'en suis sûr, de le tirer un peu à nous. Après avoir médit du théâtre, il laisse voir un goût discret pour tout ce qui s'y rapporte.

Il y a peu de jours, le Journal officiel enregistrait la nomination de M. Alexandre Dumas au grade de commandeur de la Légion d'honneur, avec cette mention : officier du 7 août 1867. Il y avait donc plus de vingt ans que l'auteur de la *Visite de noces* et de *la Princesse Georges*, de *Denise* et de *Francillon*, ajoutait des œuvres de plus en plus fortes à tant d'œuvres maîtresses, lorsqu'on s'est aperçu en haut lieu qu'il importait de le constater officiellement. Cette réparation tardive ne saurait rester longtemps incomplète.

Au mois de janvier dernier, l'auteur des *Erynnies* et du *Roi de Lahore*, d'*Hérodiade* et de *Manon* était promu au grade d'officier. M. Massenet recevait ainsi la juste récompense de ses brillants succès. Toutes différences gardées, nous revoyons dans la musique des luttes semblables à celles des classiques et des

romantiques. M. Massenet a marqué sa place entre les novateurs par ce mélange de hardiesse et de mesure, d'originalité et de tradition qui est le propre de l'esprit français. Il y a joint un charme tout personnel et d'une exquise originalité.

La décoration de la Légion d'honneur est venue récompenser encore un compositeur plein d'idées et de courage, M. Emmanuel Chabrié. Lui aussi a beaucoup fait pour l'art nouveau et la distinction dont il est l'objet consacre chez lui les efforts les plus méritoires.

Une école aussi française et toujours jeune est celle que représente avec tant d'éclat l'illustre directeur de cette maison. Il ne semblait pas possible que M. Ambroise Thomas pût ajouter un nouveau triomphe à tous ses triomphes. La France avait épuisé pour lui les marques de sa gratitude : elle ne pouvait que les renouveler par des applaudissements de tous les soirs. En revenant au bout de cinquante ans à Rome, dans cette villa Médicis d'où il avait rapporté ses premières inspirations, il recevait de nos voisins un accueil enthousiaste et acquérait la preuve qu'il est aussi populaire et aussi aimé à l'étranger que dans son pays.

C'est vers le même temps que l'auteur de *Faust*, M. Charles Gounod, le glorieux maître, lui aussi, de la musique contemporaine, voyait la cinq-centième représentation de son chef-d'œuvre. Permettez-moi de rappeler ce souvenir, dont le directeur du Conservatoire serait le premier à me reprocher l'oubli.

Vous le voyez, Messieurs, les temps sont toujours favorables à l'art français. L'État et les particuliers rivalisent pour lui témoigner leurs sympathies; le public le suit avec faveur dans toutes ses tentatives et montre son éclectisme en se portant avec empressement vers tout ce qui lui est offert d'intéressant. L'Opéra l'attire avec les chefs-d'œuvre consacrés par le temps, tandis que l'Opéra-Comique le voit faire au *Roi d'Ys* un accueil plein de promesses pour les tentatives courageuses de nos musiciens et de nos directeurs. La Comédie-Française, fidèle à des traditions que l'on ne saurait maintenir trop fermement, qu'il s'agisse des ouvrages ou des interprètes, comble peu à peu les vides causés par le temps ou les circonstances; elle prête alternativement ses affiches aux œuvres toujours jeunes qui ont fait sa gloire et aux gracieuses comédies des moins timides de nos poètes. L'Odéon a décidément ramené la foule sur la rive gauche et entreprend la conquête du domaine dramatique tout entier, de l'Angleterre au Japon.

Entrez donc avec confiance, jeunes gens, dans la carrière que vous ouvre le théâtre contemporain, car les œuvres ne manqueront pas aux interprètes. Cette carrière est difficile et hasardeuse; même dans un jour de fête et de victoire, je dois vous rappeler que de nombreux déboires vous y attendent; mais vous les supporterez vaillamment, si vous avez de votre art la haute idée qu'il mérite. Il dépend de vous d'élever ou d'abaisser votre profession. Je vous plain-

drais si vous la preniez par les petits côtés et si vous étiez uniquement sensibles aux satisfactions de vanité ou de gain, à la liberté d'existence qu'elle procure. Prenez exemple sur ceux de vos maîtres qui l'ont honorée en s'honorant eux-mêmes. J'avais récemment l'occasion de dire à la Comédie-Française ce que la carrière de l'un d'eux, M. Got, représente de conscience et de dévouement à l'art. Vous tous, qui allez passer votre vie sur la scène, songez à ce qu'ont été, à ce que sont encore ceux dont vous avez reçu les leçons.

DISTRIBUTION DES PRIX

DU

CONSERVATOIRE NATIONAL

DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

3 août 1889.

Mesdemoiselles et Messieurs,

Je n'aurai garde de manquer ici au devoir qui s'impose cette année à tous ceux qui ont l'honneur de parler au nom de l'État ; je veux dire à ce retour vers les origines de la société française contemporaine qu'amène le centenaire de la Révolution. Quels qu'aient pu être les legs de l'ancien régime, nous vivons encore, et le monde avec nous, sur les résultats de l'effort le plus prodigieux et le plus fécond qu'aucun peuple ait accompli ; effort grâce auquel dix ans suffirent à nos pères de 1789 pour créer une nouvelle France.

En ce qui vous concerne, il est certain que, depuis

l'apparition à la cour de France des premiers comédiens pensionnés sur la cassette royale, jusqu'à l'arrêt du 9 janvier 1784 établissant une école pour « perfectionner les divers talents propres à la musique du roi et de l'Opéra », l'autorité royale ou l'initiative privée n'avaient jamais cessé de susciter ou de favoriser les institutions les plus propres à satisfaire notre goût national pour la musique, la comédie et leur enseignement. De cette longue série de tentatives étaient sortis la comédie française avec Molière, l'opéra avec Lulli, l'opéra-comique avec Favart.

Votre école, Messieurs, vint la dernière, à la suite d'un rapport adressé par le musicien Gossec au baron de Breteuil, ministre de la maison du Roi, qui l'installa dans l'hôtel des Menus-Plaisirs, où vous êtes toujours. Encore n'était-ce qu'une école de musique, malgré le mémoire redigé longtemps avant, en 1756, par Lekain sur « la nécessité d'établir une école royale, pour y faire des élèves qui puissent exercer l'art de la déclamation dans le tragique, et s'instruire des moyens qui forment le bon acteur comique ».

Le 8 novembre 1793, la Convention supprimait cette école; mais, fidèle à sa constante habitude, elle la réorganisait immédiatement, sous le titre d'Institut national de musique, et elle en confiait la direction à un homme passionné pour l'art musical, Bernard Sarrette. Vous avez entendu citer ce nom bien souvent, et avec de grands éloges; si grands qu'ils fussent, ils restaient encore au-dessous de la vérité. Le temps

me manquerait pour vous peindre au complet cette figure originale ; croyez-moi donc sur parole, si je vous dis que, dans un pays et dans un art où les hommes d'initiative sont nombreux, aucun ne déploya une activité plus féconde, une habileté plus souple, une ténacité plus rebelle au découragement que ce Bordelais mélomane qui, sans être le moins du monde compositeur ou instrumentiste, fonda et établit en France un enseignement de la musique, auprès duquel l'école de Gossec n'est qu'un essai incomplet et timide. Il est votre premier fondateur.

Deux ans après, le 3 août 1795, une loi tranformait l'Institut national en Conservatoire de musique et lui donnait six cents élèves, avec une dotation de 240 000 francs. Si Sarrette est votre fondateur, cette loi est votre acte de fondation ; elle vous régit encore dans ses dispositions essentielles. Enfin, le 3 mars 1806, Napoléon Ier, reprenant l'idée de Lekain, créait l'enseignement de la déclamation et le confiait à quatre professeurs, nombre demeuré fatidique jusqu'à l'an dernier.

Telles sont, Messieurs, les dates capitales de votre première histoire. Tout ce qui est venu depuis n'a pas altéré l'idée originelle de vos fondateurs. Elle s'est développée logiquement, au fur et à mesure des circonstances ; et cette idée établit, je crois, de façon très nette, ce que j'avançais en commençant : c'est que vous êtes, vous aussi, les fils de la Révolution française.

L'ancien régime, en effet, n'avait vu dans l'école de

Gossec qu'une pépinière pour le plus brillant des théâtres qui servaient à réhausser le luxe royal. La Convention, elle, avec cette notion idéale du bien public, qui inspirait tous ses actes et qui reste son honneur devant l'histoire, avec ce génie prodigieux d'organisation dont tout un siècle de la pensée française avait préparé la soudaine naissance, la Convention avait considéré la musique comme un besoin social que le gouvernement d'un grand peuple doit entretenir et satisfaire, comme une part, non seulement de la gloire nationale, mais de la civilisation.

Quant à Napoléon Ier, qui compléta l'œuvre de la Convention, il estimait que former des artistes capables de conserver toujours en contact avec l'âme de la nation le plus admirable répertoire dramatique dont aucun peuple ait reçu le dépôt, et maintenir dans son éclat primitif la plus vivante peinture de la vie et des passions que le génie de la fiction théâtrale ait laissée aux hommes pour les divertir, les instruire et les consoler, c'était encore pourvoir à une nécessité de gouvernement chez le peuple qui a l'honneur de posséder ce patrimoine et le bonheur de l'accroître toujours.

A des institutions dont la tâche est si haute et si vaste, il faut des hommes capables d'en faire sortir le plein effet. Depuis Sarrette, le Conservatoire a eu la bonne fortune de posséder trois directeurs, qui, avec des qualités différentes, semblaient nés chacun pour son emploi : Chérubini, le rénovateur de la

musique française en ce siècle, Italien d'origine, Français d'adoption et de cœur; Auber, l'esprit parisien fait homme, le maître toujours jeune, dont l'œuvre eût suffi à la gloire d'une génération de compositeurs et qu'une ingratitude passagère mettrait bien plus haut, si ce talent, image des qualités permanentes de notre race, n'était fait de grâce légère, d'émotion dissimulée sous le sourire, d'énergie revêtue de souplesse, d'inépuisable facilité; Ambroise Thomas enfin — pardonnez-moi, mon cher maître, c'est de l'histoire, — qui a traduit les rêves poétiques de notre génération, revêtu d'harmonie ce que l'imagination allemande et anglaise avait appris à l'âme française par l'initiation romantique, préparé l'évolution de l'école contemporaine et cela, avec ce sens de la mesure, cette clarté, cette élégance, sans lesquels, rien, pas même la musique, ne saurait être français.

Autre bonne fortune, encore plus rare : ces trois directeurs, par une grâce spéciale de la longévité humaine, ont pu suffire au long espace d'un siècle. Sarrette a régné ici vingt-six ans; Chérubini vingt ans; Auber vingt-neuf ans. Ainsi, la tradition se formait et se continuait entre les mêmes mains. Voilà bientôt dix-neuf ans que M. Ambroise Thomas est à votre tête, et vous êtes tous d'accord avec moi pour lui souhaiter un principat encore plus long que celui d'Auber.

Il y a des écoles, Messieurs, qui rendent de grands services aux arts qu'elles enseignent, sans qu'on

4

puisse dire qu'elles en sont la cause génératrice. Le Conservatoire n'est pas de celles-là; il a une part prépondérante dans l'évolution de la musique et de l'interprétation dramatique en ce siècle. Sauf exceptions relativement peu nombreuses, les compositeurs qui maintiennent l'honneur de l'inspiration française, les artistes qui les exécutent, les acteurs qui suffisent à la production incessante de notre théâtre se sont formés ici. Je ne saurais les énumérer, même les principaux; c'est l'histoire artistique de tout un siècle que j'aurais à dérouler devant vous. Mais je puis dire que l'honneur individuel de tant d'artistes constitue l'honneur collectif de cette maison. Même ceux qui ne vous appartiennent pas directement ont subi votre influence et je ne crois pas les diminuer en le constatant, étant moi-même de ceux qui, sans avoir suivi la filière des écoles, reconnaissent volontiers le bien dont ils ont profité. Aussi pouvez-vous regarder comme l'inévitable rançon de toute gloire les diatribes plus ou moins vigoureuses dont le Conservatoire a dû subir l'injustice, aux différentes époques de son histoire. Je ne parle pas des critiques; vous devez les accueillir avec reconnaissance, vous disais-je l'an dernier, et, cette année-ci, je vous renouvellerai ce conseil avec une insistance particulière.

En effet, Messieurs, je n'apprendrai rien à une partie d'entre vous, en leur disant qu'à la suite des derniers concours, le public qui suit vos exercices avec tant de passion, la presse qui vous juge avec

une vigilance si attentive, se sont rencontrés dans un sentiment qui n'était pas, je dois le dire, une admiration sans réserve. Il importe que vous teniez grand compte de ce mouvement d'opinion, dût l'administration que j'ai l'honneur de représenter, vous y aider un peu. Souffrez donc que nous examinions ensemble ces reproches, avec une égale bonne volonté. Des deux côtés de cette table, nous sommes en famille et, si l'on nous entend du dehors, prenons-en notre parti.

Je m'adresse surtout aux futurs artistes lyriques et dramatiques; les compositeurs et les instrumentistes n'ont pas, ce me semble, le même besoin d'être conseillés.

D'abord, Messieurs, on vous reproche de vous méprendre sur le véritable but de vos études. Si, dans vos classes, vous écoutez vos maîtres avec la déférence qui sied à des écoliers devant des hommes comme ceux-là, dès que vous paraissez devant le public, vous vous croyez obligés d'être des artistes. On ne vous demanderait que de savoir dire et vous prétendez jouer. Il n'est pas d'erreur plus dangereuse. D'abord, cette préoccupation vous fait tomber sous le coup d'une loi inévitable, qui se vérifie dans tous les ordres d'études, qu'il s'agisse du corps ou de l'esprit. A vouloir aborder l'exercice d'un art, avant d'en posséder les éléments nécessaires, on compromet pour toujours le talent qu'on a, on s'épuise à courir après celui qu'on voudrait avoir. Des habi-

tudes vicieuses se prennent, que rien ne corrigera plus, les qualités en germe s'atrophient, les défauts grandissent et s'étalent. Le chanteur fatigue donc sa gorge à crier et arrête le développement normal de sa voix, le comédien veut dire et bredouille ; il croit jouer et gesticule à faux. L'un et l'autre, en effet, ont abordé l'art avec leurs seuls dons naturels, sans se douter que l'art n'est autre chose que le moyen de guider la nature, de la corriger le plus souvent et que — je vous prie d'excuser un jeu de mots qui n'est pas de moi, mais qui rend bien ma pensée — l'art de l'enfance ressemble beaucoup à l'enfance de l'art.

Soyez donc convaincus, mes chers amis, qu'il n'y a pour vous qu'un seul moyen d'apprendre le vôtre, c'est de passer tout votre temps d'études à vous en assimiler les éléments les plus simples et les plus modestes. Vous ne deviendrez des chanteurs ou des comédiens que le jour où vous posséderez ces qualités de netteté et de justesse sans lesquelles les mieux doués d'entre vous ne seront jamais que de faux artistes. Quant à apprendre ici autre chose que ce que l'on y enseigne, quant à considérer le Conservatoire comme un théâtre sans décors et sans costumes, où l'on peut singer au petit pied les véritables scènes, c'est une illusion qui ferait sourire, si elle n'était pas funeste. Le théâtre ! mais c'est long le travail des répétitions, les conseils de l'auteur et du metteur en scène, l'influence des camarades, puis la

fièvre de la bataille, l'optique de la rampe, la présence du vrai public. Comment le Conservatoire vous donnerait-il tout cela? Il peut vous donner en revanche ce qui vous permettra d'affronter la redoutable épreuve de la scène : une diction, une méthode, une mémoire, un organisme bien préparé.

L'erreur que je vous signale en amène une autre. Vous avez entendu dire que, dans l'art, rien ne saisit autant l'intérêt du public que les œuvres modernes, car elles lui représentent ses sentiments, ses passions, sa vie de tous les jours. Vous les croyez, du reste, plus faciles à interpréter; car, enfin, que faut-il pour cela? Être soi-même un homme de son temps, un jeune. Vous délaissez donc les œuvres du passé et vous demandez résolument la faveur du public à celles dont il a salué la naissance.

C'est là vous tromper du tout au tout. D'abord, en renonçant aux classiques, vous renoncez aux qualités qu'eux seuls peuvent donner; mais je ne reviens pas sur ce que je vous ai dit là-dessus, il y a un an, avec peu de succès. Puis le public qui vous juge ici et celui qui jugera demain vos débuts n'est pas un public ordinaire. Il compte nombre de lettrés et d'amateurs, pour qui Corneille et Racine, Molière et Marivaux, Gluck et Mozart, Meyerbeer et Rossini sont des connaissances familières ; nombre de critiques, à qui leur profession fait un devoir de pratiquer l'ancien théâtre; nombre d'artistes qui ont dû aux maîtres classiques le fondement de leur réputation. Voilà les

juges qui font le vrai succès de vos concours et qui éclairent l'opinion sur vos mérites. Eh bien! vous savez déjà ce qu'ils pensent de votre modernité et de vos dédains pour les vieux auteurs. Songez aussi aux directeurs de nos grandes scènes nationales qui cherchent des recrues pour leurs troupes et qui se demandent avec inquiétude comment sera joué par vous le répertoire que leur contrat avec l'État les oblige à jouer.

Mais, supposons que public et directeurs viennent ici comme dans tout autre théâtre, avec la simple intention de passer quelques heures agréables. Leur offrir des fragments d'œuvres modernes serait encore un mauvais calcul : à l'écolier modeste qui aborde une scène classique, on ne demande pas d'être à la hauteur d'un pareil texte, mais simplement de s'en servir comme d'un moyen de nous montrer ce qu'il sait; la consécration de l'œuvre, l'impossibilité pour des écoliers de l'égaler encore, l'opinion faite sur elle, autant de raisons qui disposent à l'indulgence. Mais à qui prétend nous offrir l'image de la vie quotidienne, disputer l'œuvre d'hier aux interprètes qui l'ont marquée de sa première empreinte et que l'on ne peut en séparer encore, faute de comparaison, solliciter notre oreille et notre œil avec les sons, les mots, les gestes que nous avons goûtés hors d'ici, à celui-là nous demandons une impression égale à celle dont nous avons l'habitude; et, comme il ne peut pas nous la donner, nous nous fâchons.

Enfin laissez-moi tout vous dire, puisque nous réglons nos comptes en famille, puisqu'il s'agit de vous mettre en garde contre des dangers sérieux, puisque mon devoir est de vous conseiller avec franchise et le vôtre de m'écouter avec résignation. Ceux qui disposent de vos récompenses sont, en partie, des compositeurs et des auteurs en pleine renommée, en pleine fécondité et, allant jusqu'au bout de votre logique, vous puisez volontiers dans leur répertoire. Cette fois encore votre calcul porte complètement à faux. Pour vous montrer votre imprudence, tout en m'abritant derrière une autorité que vous ne sauriez méconnaître, j'emprunte une anecdote à la biographie de Molière. Un jour que l'on jouait *Tartuffe*, il attendait son entrée, en compagnie de son camarade Champmeslé et prêtait l'oreille à la voix de l'acteur en scène. Celui-ci n'était pas dans un de ses bons jours. Molière, lui, donnait les signes d'une véritable fureur : « Ah! chien! Ah! bourreau! » grondait-il entre ses dents. Et, comme Champmeslé s'étonnait : « Ne soyez pas surpris de mon emportement, répondait-il. Je ne saurais voir maltraiter mes enfants de cette force-là sans souffrir comme un damné. » Mesdemoiselles et Messieurs, je crains que, parfois, vous ne fassiez éprouver aux membres du jury un pareil sentiment de paternité souffrante.

Il est donc indispensable de revenir au plus tôt à la vraie notion de vos études et de rendre au répertoire classique la part qui lui est due dans vos exer-

cices. Nous sommes résolus à vous protéger contre vous-mêmes et, dès la rentrée prochaine, l'administration va s'en occuper, d'accord avec votre directeur et les conseils de cette maison.

Messieurs, le souci de vous parler utilement m'a fait dépasser la durée ordinaire des allocutions qui vous sont adressées. Je dois abréger le reste de ma tâche.

J'aurais voulu vous dire avec quel intérêt nous avons constaté les premiers résultats des deux nouvelles classes préparatoires de déclamation et rendre justice au zèle des deux professeurs qui en sont chargés; le vif plaisir que j'ai eu moi-même à suivre quelques-uns de vos exercices, à écouter votre éminent professeur d'histoire de la littérature dramatique, M. de Lapommeraye, qui vous donne le plus indispensable complément de vos études techniques. J'aurais voulu remercier les généreux donateurs de votre bibliothèque et de votre musée : Mme Strauss, fille d'Halévy, à qui vous devez la partition d'orchestre autographe de la *Fée aux roses*; les deux filles d'Alard, qui vous ont pieusement offert le violon de Guarnerius, dont se servait leur père. J'aurais voulu témoigner votre reconnaissance à Mme Henri Herz et à Mme Doumic, fondatrices de deux nouveaux prix; saluer d'un dernier hommage les maîtres que vous avez perdus, Delisse, Arban, Baillot et l'éminent directeur de l'école de Roubaix, Broutin, que la mort vient de nous enlever en plein talent et en pleine jeu-

nesse, à trente-huit ans; exprimer les vifs regrets que nous cause la retraite volontaire de M. Obin; joindre mes applaudissements à ceux qui ont accueilli *la Tempête* et *Esclarmonde*; féliciter les nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur, MM. Armand Gouzien et Abraham Dreyfus; enfin remercier, au nom du Ministre, la société des concerts pour la part qu'elle a prise, le 5 mai, à l'ouverture du centenaire et où elle s'est montrée digne de sa vieille illustration, comme de la grande manifestation nationale à laquelle elle était associée.

Je ne puis qu'indiquer au passage ce que j'aurais voulu motiver avec détail. Mais ceux dont j'aurais parlé n'avaient et n'ont encore qu'un but : contribuer à l'honneur du Conservatoire et favoriser vos études. Ils seront les premiers à m'excuser si je les ai négligés eux-mêmes pour m'associer à leurs efforts.

DISTRIBUTION DES PRIX

DU

CONSERVATOIRE NATIONAL

DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

3 août 1890.

Mesdemoiselles et Messieurs,

L'an dernier, je remplissais un devoir en vous disant, avec une netteté nécessaire, quels enseignements ressortaient de vos concours, et quelles mesures s'imposaient à l'administration pour vous ramener à une notion plus juste de vos études. Cette année, la leçon a porté ses fruits : vous avez suivi nos conseils avec une docilité salutaire et les résultats, en justifiant notre intervention, sont tout à votre honneur. Vous vous laissiez aller sur une pente dangereuse, en essayant de vous affirmer comme artistes, avant de cesser d'être des élèves et en négligeant les maîtres du passé pour ceux du présent. Le mal est en partie

conjuré : vous ne faites plus une concurrence aussi visible aux artistes du dehors; le répertoire classique a repris sa place dans vos études et vos juges signalent avec plaisir un sérieux effort de votre part pour approfondir cette grammaire indispensable de l'art musical et dramatique, dont les règles essentielles sont la correction, la simplicité et la justesse. Je suis heureux de constater ces résultats et de vous en féliciter.

L'administration n'a donc plus qu'à donner une forme définitive aux règles provisoires qu'elle avait établies au début de l'année classique. Elle profitera de l'expérience acquise en tenant compte de certaines nécessités mises en lumière par la pratique des examens et des concours. Si, pour la déclamation dramatique, nous n'avons rien à modifier en ce qui concerne le choix et le nombre des scènes, il nous a semblé que, pour le chant et la déclamation lyrique, il importait de ne pas appliquer aussi rigoureusement les mêmes prescriptions. Rien de plus net que les mots « classique » et « moderne » appliqués à la tragédie et à la comédie; avec les œuvres musicales, ils ont une signification moins précise. En outre, l'étude d'un morceau de chant est plus complexe et plus longue que celle d'une scène en prose ou en vers. Il y a donc lieu de laisser quelque souplesse aux programmes.

Vos concours ne sont pas seulement des épreuves scolaires; ce sont aussi des spectacles, avec toutes les conséquences d'éloge ou de blâme public et de

contrôle par l'opinion que ce mot renferme. Du jour au lendemain, vous passez de l'ombre discrète de la classe à la pleine lumière de la scène; une petite scène, sans décors, sans costumes, mais enfin une scène. Il y aurait là un danger, si le public qui vient vous juger en même temps que vos juges, n'arrivait ici avec un grand fond de bienvelllance et n'était tout disposé à vous tenir grand compte des moindres qualités, en considérant les défauts comme une nécessité de la jeunesse et de l'inexpérience ; mais il y a là certainement un grand avantage, outre les joies d'amour-propre que vous en retirez, celui d'apprendre votre nom au public et de préparer son attente pour le jour où vous paraîtrez définitivement devant lui.

Je voudrais, cependant, que vos camarades et vos amis, une fois mêlés à ce public, voulussent bien en prendre les habitudes, c'est-à-dire garder une réserve d'autant plus convenable qu'ils sont chez eux et ne pas accueillir la proclamation des jugements par des manifestations bruyantes que ne connaissent plus les vrais théâtres, même lorsque d'autres noms et d'autres intérêts dramatiques sont en jeu. Il y a, je vous assure, quelque chose de fâcheux à voir l'avis raisonné d'hommes éminents, qui s'acquittent avec abnégation d'un rôle fort pénible, ainsi commenté par des tumultes indiscrets. Cette année, l'illustre président de nos jurys a dû couper court à une scène de ce genre; je le sais disposé, s'il était nécessaire, à prendre dans l'avenir un parti encore plus énergique,

mais je suis sûr qu'il aura suffi de vous avertir et qu'il n'y aura plus matière à sévérité.

Encore un conseil, et j'en aurai fini avec la partie la moins agréable de ma tâche. Ce conseil, je vous l'ai déjà donné, mais je le renouvelle avec d'autant plus d'instance qu'il me semble de plus en plus nécessaire. Vous continuez à trop compter sur le jeu et pas assez sur la diction. Le jeu, vous n'y pouvez arriver que d'une façon très incomplète, car il vous manque le mouvement d'une vraie représentation, les costumes, les accessoires, en un mot tout ce qui le soutient et l'explique; ne jouez donc que juste assez pour faire valoir votre diction. Celle-ci, au contraire, vous ne la travaillerez jamais trop; elle ne sera jamais trop scrupuleuse, ni trop nette. Faire sortir d'une phrase musicale et d'une période de vers ou de prose tout ce qu'elles contiennent de sens et d'expression, donner la couleur, l'accent, la vie à une pensée mélodique ou littéraire, communiquer à l'oreille et à l'esprit ce qu'un musicien ou un poète a su mettre de vérité, de sentiment, d'émotion dans un assemblage de sons ou de mots, telle est la tâche essentielle du chanteur et du comédien. Tout le reste n'est qu'accessoire. Voyez la trace qu'ont laissée les grands artistes dans l'histoire de l'art : tous ceux qui ont attaché leur souvenir à des œuvres durables étaient des diseurs; par un accent juste, par une intonation expressive, ils avaient le secret de transporter une salle. Quant aux acteurs plus ou moins habiles dans l'emploi des moyens maté-

riels, qu'en est-il resté? Une impression passagère comme eux et des succès d'une soirée. Il en est ainsi dans toutes les sortes d'arts : peintres, sculpteurs, musiciens et littérateurs, les plus grands, ce sont les plus sincères, ceux qui donnent le moins aux artifices d'arrangement et de trompe-l'œil, pour appliquer tout leur effort à ce qui mérite de durer, à ce qui est vraiment l'art, je veux dire la reproduction loyale de la nature et de la vérité.

Au demeurant, Mesdemoiselles et Messieurs, vos concours de cette année sont, en plusieurs parties, pleins de promesses. Il serait prématuré de dire qu'ils ont produit des révélations, mais tels noms qui vont être proclamés tout à l'heure sont de ceux que répétera souvent la sympathie publique. Dans quelques mois, ils paraîtront sur les affiches de nos théâtres; je leur souhaite d'y retrouver l'accueil qu'ils ont reçu ici. L'opinion est quelquefois sévère pour le Conservatoire; c'est qu'elle en attend beaucoup : il doit rajeunir et renouveler chaque année le personnel des artistes qu'elle aime et qui satisfait ce besoin d'art, de poésie, d'élégance, de charme, un des plus impérieux et des plus nobles de notre cher Paris. Tâche difficile, certes, et que les institutions les plus parfaites ne peuvent remplir qu'avec l'aide d'une puissance capricieuse, qui s'appelle le hasard. Nous choisissons parmi ce qu'il nous donne et, ce choix, nous le formons de notre mieux. Mais, tout ce que peuvent la sollicitude de l'État, le zèle de l'administration et le talent des

maîtres, je crois que le Conservatoire le réalise avec succès. Prenons la moyenne de tout ce qui se dit ou s'écrit à son sujet, et nous arriverons à cette assurance qu'il y a ici une institution toujours capable de perfectionnements, mais sans rivale, et qui mérite bien de l'art français.

Messieurs, cette sollicitude du public pour le Conservatoire s'est attestée cette année comme les années précédentes par des libéralités et des dons dont je dois remercier publiquement les auteurs. Le musée instrumental, déjà si riche, a reçu, par le testament du marquis Queux de Sainte-Hilaire, un violon de Stradivarius et plusieurs instruments de valeur; la bibliothèque doit au même donateur une collection d'autographes de musiciens. M. Albert Kastner vous a légué la belle bibliothèque musicale, riche de dix mille volumes, formée par son père, Georges Kastner, membre de l'Académie des Beaux-Arts et du Comité des études du Conservatoire, musicien érudit, théoricien distingué, auteur de nombreux et importants ouvrages sur la musique.

Une grande artiste, dont le nom est inséparable des plus belles œuvres musicales du siècle, l'admirable interprète du répertoire classique, la créatrice du *Prophète*, Mme Viardot, ne s'est pas contentée de vous consacrer, cette année encore, comme membre des jurys de chant, sa vaste expérience et son autorité. Elle a fait connaître, par une lettre adressée au Ministre des Beaux-Arts, son intention de léguer au

Conservatoire la partition d'orchestre autographe du *Don Juan* de Mozart. Ai-je besoin de vous dire le prix inestimable de cette libéralité? Voir de ses yeux, toucher de sa main les pages où le génie a laissé son empreinte, suivre le progrès de son inspiration, ses recherches, ses trouvailles, quelle joie et quelle leçon! Nous les devrons à Mme Viardot et je lui renouvelle, au nom du Ministre, l'expression de notre profonde reconnaissance.

« Il y a, dans l'histoire, certains hommes qui sont destinés à marquer, dans leur sphère, le point au delà duquel on ne peut plus s'élever : tels Phidias, dans l'art de la sculpture, Molière dans celui de la comédie. Mozart est un de ces hommes : *Don Juan* est un sommet. » Vous connaissez, Messieurs, cette juste appréciation; elle est d'un maître qui nous a donné, cette année même, la joie artistique d'entendre l'auteur de *Faust* commenter l'auteur de *Don Juan*. En publiant son pénétrant travail sur ce que l'on a justement appelé « le maître des maîtres et le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre », M. Charles Gounod ne s'est pas révélé comme écrivain d'art : nous connaissions déjà ce côté de son riche talent, mais, avec cette étude sur le modèle achevé du drame lyrique, il a fait à votre bibliothèque musicale un cadeau qui venait à son heure, en même temps que la libéralité de Mme Viardot, et j'ai le droit de le compter au nombre de vos donateurs.

C'est pendant les fêtes de l'Exposition universelle

qu'avait lieu, l'an dernier, la distribution des prix du Conservatoire, et je constatais quelle glorieuse part ses maîtres et ses élèves prenaient à l'éclatante manifestation de la vitalité française. Au moment où ces fêtes allaient finir, ils ont voulu rendre hommage à leur chef et célébrer leur triomphe commun, d'une manière délicate et touchante, en la personne de M. Ambroise Thomas. Avec le concours de leurs confrères étrangers, ils lui ont offert un banquet dont il n'oubliera jamais la cordialité et l'émotion. L'hommage que nous vous avons rendu ce jour-là, mon cher maître, n'était pas seulement national : présents ou absents, tous ceux qui comptent dans la patrie universelle de l'art y étaient associés et ils fêtaient, à votre sujet, leur amour commun pour cette noble chose qui est la joie et le charme de la vie, en même temps qu'ils attestaient leur sympathie pour votre personne et leur admiration pour votre talent.

Peu de temps après, les confrères et les collaborateurs de M. Ambroise Thomas recevaient, eux aussi, leur juste part de récompenses pour les services qu'ils avaient rendus à l'art français. Le Ministre des Beaux-Arts s'était empressé de signaler à son collègue le Ministre du Commerce, commissaire général de l'Exposition, les mérites de M. Garcin, l'éminent chef d'orchestre de la Société des concerts, de M. Godard, l'auteur applaudi de *Jocelyn* et de *Dante*, de MM. Delsart et Diémer, les virtuoses si appréciés du public, tous professeurs au Conservatoire, et il obtenait pour

eux la croix de chevalier de la Légion d'honneur, comme aussi pour M. Taffanel, le flûtiste sans rivaux, qui vous appartient par la Société des concerts, et pour M. Vianesi, chef d'orchestre de l'Opéra, dont la plupart des collaborateurs ont étudié ici.

Parmi le personnel des théâtres, la même distinction était conférée à M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique, qui déploie l'activité et le zèle les plus méritoires dans une entreprise singulièrement difficile. C'est à la fois comme sociétaire de la Comédie-Française et comme professeur au Conservatoire que M. Worms voyait consacrer en sa personne la vigueur du talent, le dévouement à ses élèves, la droiture du caractère. Son camarade, M. Mounet-Sully, décoré sans autre titre que celui de comédien, marquait la fin de l'injuste préjugé qui avait longtemps pesé sur une profession dont il s'honore et qu'il honore; pour appliquer une mesure aussi libérale, il était impossible de trouver un homme qui la justifiât plus complètement.

Quatre croix d'officiers de la Légion d'honneur sont encore venues récompenser des mérites éprouvés dans l'art musical, la littérature dramatique et l'enseignement. M. Léo Délibes, professeur de composition au Conservatoire, l'auteur de *Coppélia*, de *Silvia*, du *Roi l'a dit*, de *Lakmé*, est de ceux qui, en représentant les meilleures qualités de leur pays, accusent à chaque œuvre nouvelle l'originalité gracieuse de leur talent; quant au maître, il n'en est pas

de plus sûr ni de plus aimé. Prononcer le nom de M. Henri de Lapommeraye, votre professeur de littérature dramatique, c'est provoquer par cela même l'expression de la sympathie générale pour la bonté de l'homme, la loyauté de l'écrivain, l'éloquence chaleureuse du conférencier. Entre nos auteurs dramatiques, M. Edouard Pailleron est un de ceux que vous étudiez le plus volontiers et auxquels vous devez le plus; il en est peu qui reproduisent avec autant de vérité et de bonheur l'ironie spirituelle, l'émotion légère, la langue brillante qu'aime notre temps. Quant à M. Ludovic Halévy, membre de votre comité d'enseignement pour les études dramatiques, j'ai été personnellement bien heureux qu'une mesure officielle vînt enfin lui rendre une justice tardive et répondre à la grande estime que font le public, ses confrères et tous les lettrés de ce talent ingénieux et souple, qui, au théâtre, est, avec son collaborateur, M. Henri Meilhac, un témoin si ingénieux et si vrai des mœurs contemporaines et qui, dans le roman ou l'observation satirique, est arrivé sans effort à ce qu'il y a de plus enviable, l'originalité littéraire, en créant plusieurs figures charmantes et un type inoubliable.

Vous excuserez, Messieurs, cette longue revue d'œuvres et de noms; elle est un devoir pour moi; elle est aussi une consolation pour nous tous, en nous montrant la féconde vitalité de l'art et des lettres dans notre pays, au moment où j'ai à rappeler la perte qu'il a faite en la personne d'Emile Augier. Ce n'est pas

seulement un maître du théâtre contemporain qui a disparu avec lui, c'est un de ceux qui, depuis les origines de l'art dramatique en France et à travers l'histoire universelle du théâtre, ont laissé la trace la plus profonde et la plus durable dans le domaine de la comédie. Plusieurs de ses œuvres sont de celles que l'avenir classera parmi les chefs-d'œuvre; pour nous, ses contemporains, si nous avons subi le deuil de sa mort, nous aurons eu la joie de lui faire de son vivant une place digne de lui, de le connaître et de l'aimer.

J'ai encore un devoir à remplir en rappelant ce que doit le Conservatoire à Mme Erard. C'est elle qui, en 1887, offrait au Ministre des Beaux-Arts de remplacer, d'un seul coup, tous les vieux instruments dont vos classes de piano étaient obligées de se servir, par un nombre égal d'excellents modèles sortis de sa maison. Je voudrais pouvoir vous lire la lettre qu'elle adressait au Ministre dans cette circonstance; elle est un titre d'honneur pour celle qui l'a écrite et pour le Conservatoire; le nom de Mme Erard est de ceux que vous oublierez d'autant moins que, par une initiative qui a trouvé de généreux imitateurs, elle ajoute à plusieurs de vos prix les plus utiles et les plus intelligentes libéralités.

Je me serai acquitté de toutes mes obligations, Messieurs, lorsque j'aurai mentionné *Ascanio*, où le talent de M. Saint-Saëns s'est affirmé une fois de plus avec ses qualités d'invention originale et de force; *Salammbô*, par laquelle M. Ernest Reyer a pour-

suivi hors de France son œuvre française et magistrale de renouvellement musical; lorsque j'aurai rappelé l'honorable carrière de Vaslin, professeur de violoncelle, mort cette année; salué dans sa retraite volontaire Mme Doumic, professeur agrégée de solfège pendant plus de trente ans; enfin lorsque j'aurai proclamé les distinctions que le Ministre des Beaux-Arts m'a chargé de conférer en son nom, avec le regret que le nombre de décorations de la Légion d'honneur accordées au Conservatoire à la suite de l'Exposition universelle, ne lui ait pas permis d'en attribuer une de plus, selon l'usage, à propos de la cérémonie qui nous réunit.

DISTRIBUTION DES PRIX

DU

CONSERVATOIRE NATIONAL

DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

3 août 1891.

MESDEMOISELLES ET MESSIEURS,

DEPUIS que j'ai l'honneur de vous distribuer vos récompenses annuelles, je n'ai jamais plus vivement ni plus sincèrement désiré qu'aujourd'hui m'acquitter de ce devoir en vous adressant quelques conseils utiles et d'une impression durable. C'est la dernière fois, en effet, que je pourrai vous témoigner officiellement mon intérêt. A la veille de reprendre une carrière que j'avais interrompue avec l'intention arrêtée d'y revenir, je remercie le Ministre de m'avoir délégué la présidence de cette cérémonie. C'est ici que j'avais commencé l'exercice public de ma fonction; sur le point de la quitter, il m'est particulièrement agréable

de pouvoir attester encore une fois ma conviction profonde des services que le Conservatoire rend à l'enseignement et à l'art dans notre pays.

Vous me reprocheriez de ne pas joindre aux témoignages de mon estime pour la maison celui de mon affectueux attachement pour le maître illustre qui la dirige. Dès le premier jour, M. Ambroise Thomas m'avait traité en ami; cette amitié, de plus en plus cordiale de sa part, de plus en plus reconnaissante de la sienne, a rendu ma tâche facile. Le plus grand honneur attaché aux fonctions d'un directeur des Beaux-Arts, c'est de compter parmi ses collaborateurs, comme chefs des grandes écoles dont la haute direction lui est confiée, des maîtres qui sont en même temps la gloire artistique du pays. Travailler à une œuvre commune avec des hommes tels que M. Hébert et M. Guillaume à l'Académie de France, M. Paul Dubois à l'École des Beaux-Arts, M. Ambroise Thomas au Conservatoire, il y a là de quoi alléger les plus lourdes tâches et compenser quelques ennuis. Je vous remercie, mon cher maître, et je suis heureux de pouvoir attester ici ma reconnaissance envers vous.

Ce n'est que justice de déclarer les mêmes sentiments pour ceux qui composent les corps enseignants de ces écoles. Des hommes, dont beaucoup jouissent d'une réputation européenne, tiennent à honneur de former des jeunes gens aux premiers éléments de leur art; avec un désintéressement qui est la première vertu de tout professeur dans notre pays, ils acceptent l'obli-

gation la plus laborieuse, je crois, qu'il y ait au monde. Vous n'aurez jamais trop de gratitude pour eux, mes chers amis, et surtout vous ne les écouterez jamais avec une déférence trop docile. C'est pour vous un devoir; c'est aussi une nécessité au moment où vous allez entrer à votre tour dans la carrière qui les a illustrés.

Car l'heure présente n'est pas sans danger pour les jeunes artistes et ils rencontrent, dès leurs débuts, un redoutable écueil. La musique et le théâtre, comme la peinture et la sculpture, comme les lettres, traversent une période de transition et de crise. Un besoin de nouveauté, c'est-à-dire, je suis des premiers à le reconnaître, d'observation plus profonde, de vérité plus exacte et de liberté plus hardie, les trouble et les tourmente. J'ai la ferme conviction que de cette fièvre sortira le calme d'une production riche et durable, mais, en attendant, bien des choses sont attaquées qui méritent d'être défendues, beaucoup sont niées dont la vérité est éternelle. Le désir de la nouveauté est l'aiguillon nécessaire de chaque génération, mais il est des principes qu'on ne saurait changer, car ils résultent des nécessités primordiales de la nature humaine, et, aussi longtemps que les hommes seront des hommes, il faudra bien s'y soumettre. Or, vous entendez discuter ces principes — très élémentaires et très simples, pour la plupart, car ils expriment le sens commun éclairé par l'expérience — avec une assurance et une vivacité de nature à vous abuser étrangement.

On vous déclare, d'abord, qu'il est non seulement inutile mais nuisible d'avoir les qualités de l'élève avant de devenir un maître; que le talent, le génie, sont choses rebelles à toute culture; qu'il n'est pas nécessaire d'apprendre la grammaire et l'orthographe d'un art avant de le pratiquer et que ces qualités modestes, qui s'appellent la correction et la justesse, constituent simplement une médiocrité incurable. On vous pousse donc à dégager au plus tôt les qualités éminentes que l'on vous suppose d'une discipline qui met en péril leur originalité. Cette originalité consisterait, premièrement à n'imiter personne, puis à montrer du nouveau à notre siècle finissant et blasé.

Or, par une contradiction singulière, il se trouve que, jamais, le désir de recruter des disciples et de faire école n'a été plus vif qu'au temps présent. Il n'est si mince théoricien et si pauvre d'idées qui ne vise à constituer autour de lui un cénacle de talents dociles, à diriger l'opinion et à se constituer le pontife d'une religion intolérante.

Pour vous, Mesdemoiselles et Messieurs, vous êtes l'objet d'une attention particulière, privilège flatteur de l'art que vous allez pratiquer. Cet art est celui qui s'adresse le plus directement au public et qui, pour divers motifs, sollicite son attention et son intérêt de la manière la plus immédiate. On s'efforce donc, avec insistance, de vous gagner aux idées nouvelles. Prenez garde et réfléchissez bien avant de

courir les aventures à la suite de guides qui n'ont rien à perdre, tandis que vous jouez, vous, tout votre avenir.

Pendant longtemps, il était admis qu'un futur comédien ou un futur chanteur doit apprendre d'abord à dire et à chanter juste. Or, on vous conseille surtout de jouer, ce qui est impossible ici, et de crier, ce qui est blâmable partout. L'art à la mode consisterait, pour le comédien, à parler de dos, dans l'obscurité, au milieu de beaucoup d'accessoires, en disant d'une voix peu distincte des choses très fortes. Le chanteur, au contraire, devrait s'efforcer de surprendre l'oreille en dominant, par une série d'escalades vocales, une orchestration généralement bruyante. Conseils contradictoires, mais également périlleux. Je crois que l'auditeur ne se résignera jamais à souffrir avec le chanteur et que le spectateur voudra toujours voir bien en face et entendre sans effort celui qui prétend lui dire quelque chose.

On vous demande aussi d'apporter dans chaque œuvre une interprétation personnelle et d'en faire sortir ce que personne avant vous n'y avait su trouver; rôles du répertoire ou créations nouvelles; on vous demande de nous les montrer sous un aspect imprévu. Je suis, je l'avoue, pour l'ancien système, qui subordonne modestement l'interprète à l'œuvre et qui le tient quitte lorsqu'il l'a rendue telle que l'auteur l'a conçue, sans rien ajouter, sans rien retrancher, dans l'exacte vérité des indications fournies par l'œuvre

elle-même. On nous dit bien que tel acteur de génie a fait illusion sur des pièces médiocres par une création divine, c'est-à-dire qui tirait tout de rien ou de peu de chose. Je veux le croire, mais ce genre d'interprétation est à la portée d'un très petit nombre et il est sage de ne pas trop y viser, ni surtout de trop bonne heure.

Enfin, on demande au Conservatoire de produire en grand nombre des artistes achevés et on critique avec une sévérité particulière tout ce qui s'y fait ; d'autre part, le plus grand prix s'attache aux récompenses qu'il décerne et aux privilèges qu'il confère. Il y a là encore une contradiction qui risquerait de vous abuser, si vous n'aviez, vous, et c'est votre honneur comme votre sauvegarde, la conviction profonde que vos maîtres sont de premier ordre et vos exercices excellents. Jusqu'à ce qu'on nous ait révélé des méthodes nouvelles de chant ou de déclamation, nous nous en tenons aux anciennes, uniformes dans leurs principes, variées par l'originalité propre de chaque maître et qui ont fait leurs preuves par le très grand nombre d'artistes excellents qu'elles ont produits. Je constate que, sauf exceptions bien rares, tous ceux qui, depuis un siècle, ont marqué dans l'art lyrique ou dramatique de notre pays ont étudié ici et qu'il y a lieu de défendre, de maintenir, d'améliorer une maison je ne dis pas utile, mais indispensable. Tous nos prédécesseurs ont essayé de la perfectionner, d'après l'expérience acquise et les besoins constatés ; nous avons

fait comme eux; nos successeurs feront comme nous, et le Conservatoire demeurera ce qu'il est, une de nos maisons d'étude les mieux conçues et les plus laborieuses. La réforme la plus urgente, je crois, consisterait à reconstruire les bâtiments avant qu'ils s'écroulent.

Messieurs, la période qui s'est écoulée depuis notre réunion annuelle a été particulièrement cruelle pour les artistes français, et je dois rappeler brièvement les regrets douloureux que tant de pertes nous ont laissés. L'art dramatique a perdu l'écrivain exquis et fort qu'était Octave Feuillet; la Comédie-Française n'oubliera de longtemps ce que la mort lui a pris de jeunesse et de force comique en la personne de Jeanne Samary, de bonne humeur et d'aimable franchise avec Céline Montaland. Rosine Bloch venait de créer *Samson et Dalila* avec une autorité et une force des plus méritoires, lorsqu'elle a été frappée en plein succès. Parmi vos maîtres, vous regrettez Léo Delibes, le professeur dévoué et l'artiste gracieux dont la mémoire survit par tant d'élèves excellents et tant d'œuvres si françaises; César Franck, qui occupe une place d'honneur dans l'évolution contemporaine de la musique par la sincérité et la nouveauté de son inspiration; Ponchard, que son modeste et long dévouement sur la scène de l'Opéra-Comique avait fait le collaborateur de tant d'œuvres applaudies; Auguste Bazille, Mohr, Mlle Marquet, professeurs excellents et appréciés.

En revanche, le temps a fait des gloires avec des deuils plus anciens. Le grand nom d'Hector Berlioz a reçu dans le pays natal du maître, à la Côte-Saint-André, par les soins du Ministre des Beaux-Arts, une consécration qui complète celle que Paris lui avait assurée déjà. La presse, le public parisien et le théâtre de l'Opéra-Comique se sont associés pour rendre à Georges Bizet, désormais admis au rang des maîtres incontestés, l'honneur national que mérite l'auteur des *Pêcheurs de perles* et de *Carmen*.

Après une longue carrière, où il a prodigué son labeur, en méritant l'estime et la reconnaissance de tous ceux qui ont servi l'art avec lui, M. Édouard Thierry a voulu résigner les fonctions qu'il remplissait dans les conseils du Conservatoire et jouir enfin d'un repos bien mérité ; nous lui adressons, dans sa retraite, l'expression de notre gratitude et nous souhaitons la bienvenue à son successeur, un de vos maîtres les plus appréciés, un confrère aimé de tous, M. Henri de Lapommeraye.

Un autre de vos maîtres, M. Ernest Guiraud, a reçu de ses pairs le plus grand honneur que leur suffrage puisse conférer à un artiste. Je n'ai plus le droit de dire tout le prix qui s'y attache, puisque je l'ai reçu comme lui, mais je félicite cordialement mon cher et éminent confrère de son élection à l'Institut.

Une importante libéralité est venue s'ajouter à toutes celles que de généreux donateurs consacrent à l'art français. Tout récemment le secrétaire perpétuel

de l'Académie des Beaux-Arts donnait lecture à la compagnie de l'extrait suivant du testament laissé par M. Joseph Pinette, de Versailles :

« Désirant, dit le testateur, encourager les jeunes gens qui se consacrent à la composition musicale, et voulant les aider dans les débuts difficiles de leur vie d'études, je donne et lègue, à titre particulier, à l'Institut de France, la somme nécessaire afin de constituer 12 000 francs de rente sur l'État français 3 pour 100.

« Cette rente sera divisée en quatre parties égales de 3 000 francs chacune, qui seront servies durant quatre années consécutives aux pensionnaires musiciens de l'Académie de France, dès qu'ils auront terminé leur temps de pension tant à Rome que dans les autres pays qui leur sont indiqués par les règlements. »

Tout remerciement affaiblirait l'impression que nous laisse une aussi noble pensée. Grâce à M. Pinette, nos jeunes compositeurs, dont les débuts sont d'habitude si difficiles, et leur coûtent inutilement tant de courage et de force, pourront préparer leurs premières œuvres dans le calme et la sécurité. Ils lui devront un bienfait égal à celui que leurs camarades, peintres, sculpteurs ou architectes ont reçu de la comtesse de Caen.

Cette année, Messieurs, l'État a témoigné d'une façon particulièrement libérale sa reconnaissance envers ceux qui servent l'art français. Si M. Camille

Doucet a reçu la plaque de grand-officier de la Légion d'honneur comme secrétaire perpétuel de l'Académie française, c'est-à-dire pour la plus haute fonction dont un homme de lettres puisse être investi, nous avons le droit de réclamer comme un des nôtres l'auteur dramatique délicat; quant à l'administration des Beaux-Arts, elle ne saurait oublier qu'elle a eu l'honneur de le compter au nombre de ses chefs de service.

L'auteur de la *Fille de Roland* et d'*Attila*, que nous avons applaudis, et d'un *Mahomet* que nous avons dû nous contenter de lire, M. Henri de Bornier, a reçu la croix d'officier de la Légion d'honneur, en récompense d'une carrière où marque un des plus grands succès du théâtre contemporain, et qui est un modèle de travail, de probité artistique et de dévouement à la forme la plus élevée et la plus noble de l'art dramatique. La même distinction, conférée à M. Ritt, directeur de l'Opéra, prouve qu'en toutes choses l'État s'efforce de faire exacte justice, et consacre une longue suite de services rendus à l'art théâtral.

Musicien instruit et compositeur ingénieux, M. Lacôme d'Estalenx a reçu la croix de chevalier de la Légion d'honneur, en même temps que l'auteur de la *Basoche*, M. Messager, a qui nous devons une preuve nouvelle que l'opéra-comique français est un genre toujours aimable, toujours jeune et toujours fécond.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE

L'ÉCOLE NATIONALE

DES ARTS DÉCORATIFS

28 juillet 1889.

Messieurs,

Ceux qui chaque année, à pareille époque, ont l'honneur de représenter le Ministre des Beaux-Arts au milieu de vous, ne manquent pas de constater vos divers titres et de justifier ainsi la protection que vous accorde l'État. Entre autres caractères qui donnent à votre école une physionomie nettement originale, il en est un que l'on a dû souvent rappeler, mais que je ne saurais, cette fois, passer sous silence. Nous sommes en 1889 et, avec le premier centenaire de notre liberté, nous célébrons la naissance de presque toutes nos institutions sociales, créées d'un seul coup, par un prodigieux effort de nos pères pour donner la

vie à une société nouvelle. Vous faites exception à cette origine et vous remontez plus haut que 1789. Si, en bons Français, vous prenez votre part de la reconnaissance nationale, vous pouvez dire que la main des grands réformateurs de la Convention n'a pas eu à s'exercer sur vos devanciers. Votre fondateur de 1765 avait si bien trouvé la forme convenable à son idée, et cette idée était si juste, que la Révolution n'eut rien à changer dans son œuvre et la transmit à notre siècle telle qu'elle l'avait reçue.

La raison est bien simple d'une exception aussi rare : si la Révolution épargna cette œuvre, c'est qu'elle s'y reconnaissait. Sans violences et sans ruines, en plein règne de Louis XV, Jean-Jacques Bachelier avait devancé les idées nouvelles et réalisé en un point ce qu'elles devaient poursuivre dans tout l'ensemble de notre organisation sociale; il avait donné une satisfaction anticipée aux besoins de liberté industrielle et d'instruction populaire qui allaient détruire les vieilles corporations et transformer l'enseignement.

Avant Bachelier, les arts industriels n'étaient enseignés que dans les maîtrises. Le jeune homme qui voulait les exercer entrait chez un patron, et là, moitié écolier, moitié ouvrier, il apprenait docilement ce que savait son maître, rien de plus, sans comparaison, sans émulation, avec l'horizon borné d'un atelier unique. Et quelle discipline étroite et sévère! Quelles que fussent ses aptitudes, il devait suivre la

filière que tant d'autres avaient suivie avant lui. Tant d'années d'apprentissage, tant de compagnonnage, puis la maîtrise, obtenue par le chef-d'œuvre; enfin il devenait patron à son tour. Je ne parle pas des redevances qu'il devait payer à son maître, à la ville, au roi.

Vous devinez le résultat de cette éducation : l'instruction théorique réduite à l'indispensable, la pratique asservie à la routine, l'invention paralysée. Le vif esprit de notre race, son imagination gracieuse et féconde luttaient de leur mieux contre ces obstacles et parvenaient à les vaincre, mais avec quelle perte de travail et au prix de quels efforts!

Peintre de fleurs et d'animaux, c'est-à-dire élève de la nature, habitué à l'observation directe et à la vérité, Bachelier résolut de mettre l'art au service de l'industrie et l'ouvrier d'art à la même école que lui-même. Il ouvrit donc un cours gratuit de dessin où il se proposait d'enseigner d'abord assez de théorie pour élever et éclairer la pratique, puis l'application directe et immédiate de la théorie enseignée. A cette œuvre, il consacra son talent, son temps et sa fortune, avec un dévouement tenace, une volonté énergique et surtout la notion bien arrêtée de ce qu'il voulait.

On pourrait croire que les corporations réclamèrent contre une entreprise si opposée à leurs privilèges. Il n'en fut rien. Le mal que je viens de signaler dans l'industrie française était si évident, et chacun en souffrait si fort, que les corps de métiers parisiens donnèrent aussitôt leurs subsides à l'école gratuite de

dessin et demandèrent eux-mêmes, dix ans à peine après sa fondation, qu'elle fût mise sous le patronage de l'État.

Voilà, Messieurs, toute l'histoire de vos origines, je dirai même toute votre histoire pendant plus d'un siècle, car, depuis 1765, l'école n'a subi qu'un seul changement considérable, en 1877, lorsqu'à la demande de votre directeur actuel, elle devint l'École nationale des arts décoratifs.

Entre ces deux dates l'institution de Bachelier avait pleinement réalisé la pensée de son fondateur, indiquée par le distique latin que vous lisez aujourd'hui encore dans votre amphithéâtre et qui peut se traduire ainsi : « Que le peintre et le sculpteur aillent s'instruise dans une autre enceinte ; celle-ci ne s'ouvre qu'à l'artisan ». Pensée juste et sage, qui, dans sa concision latine, dit bien ce quelle doit dire et qui renferme, avec le véritable esprit de vos programmes, la règle de tous vos travaux. On ne saurait jamais trop la rappeler et l'appliquer.

Bachelier, en effet, voulait faire de ses élèves d'habiles ouvriers d'art, bien munis de théorie, mais rompus à la pratique ; il ne voulait pas que, par une fausse ambition et une déviation dangereuse, ils en vinssent à ne voir dans l'étude de l'art industriel qu'une préparation à l'art académique. Était-ce pour les retenir de force dans une condition inférieure et rétablir d'une autre façon le système des castes industrielles qu'il détruisait en donnant une éducation

commune à tous les ouvriers d'art? Non certes; mais il savait quel penchant très humain nous conduit tous à souhaiter pour nos facultés un emploi supérieur et que nous croyons plus digne d'elles; combien, lorsqu'on touche à l'art, l'excitant par excellence de l'amour-propre, on est porté à vouloir monter aux degrés supérieurs, où l'on trouvera, croit-on, la gloire et la fortune, au lieu d'une obscurité modeste et d'une aisance difficile. Il savait que, lorsque le maître distingue chez l'élève le germe sacré, l'étincelle du génie, son devoir est de les exciter et de faire jaillir la flamme; mais il savait aussi quelle chose dangereuse est une fausse vocation, quelle triste destinée est celle de l'artiste médiocre; quelle noble existence, au contraire, est celle de l'ouvrier qui domine son métier, y met tout l'art qu'il peut contenir et en élève les applications jusqu'à ce degré supérieur qui supprime toute différence entre l'art pur et l'art industriel, pour ne plus laisser place qu'à l'art sans épithète.

Une œuvre se juge aux résultats. Celle de Bachelier produisit en quelques années une amélioration profonde dans nos industries d'art. A vous moins qu'à personne il est nécessaire de rappeler quelle période brillante furent, à ce point de vue, les vingt-cinq années qui s'étendent entre la fondation de votre école et la Révolution. Le style Louis XV avait épuisé sa faculté d'invention; il se copiait lui-même et abondait dans le sens de ses défauts. Fils de la grâce et du caprice, contourné, surchargé d'ornements, il avait perdu le

sens des proportions, il s'épuisait dans la recherche et le détail. La ligne droite, les courbes franches, les surfaces nettement circonscrites, qui sont le cadre nécessaire de toute conception artistique un peu relevée, se trouvaient écrasées sous les enroulements juxtaposés ou divergents.

En quelques années une école nouvelle, le style Louis XVI rejette ces combinaisons laborieuses et revient aux vrais principes de l'art décoratif; les lignes apparaissent plus nettes, les combinaisons plus simples, les formes plus logiques, tandis que le rapport entre les divers éléments décoratifs, les combinaisons de couleurs et de matières, la proportion des détails et de l'ensemble attestent le retour du sens harmonique et d'une simplicité relative. Ce n'est plus la majesté un peu lourde du XVIIe siècle, ce n'est pas encore la raideur géométrique de l'Empire; c'est un art souple, délicat, exactement approprié à l'esprit du temps, aux convenances sociales et au style architectural. Eh bien! Messieurs, cet art est sorti de votre école; tous ces maîtres anonymes, dont les œuvres sont aujourd'hui l'orgueil de nos palais nationaux et de collections privées, je n'hésite pas, d'accord avec de bons juges, à les grouper sous le nom de Bachelier, pour en faire vos ancêtres et les associer dans un même honneur.

Nous sommes moins favorisés à ce point de vue que nos pères. Notre siècle va finir, sans avoir trouvé son style décoratif; nous avons une peinture et une sculp-

ture, nous avons même — l'Exposition universelle vient de le prouver — une architecture qui porteront dans l'avenir la marque durable de notre temps; mais où sont les ameublements, les tentures, les bijoux, les objets usuels qui pourront témoigner de notre goût et de notre invention? Las de chercher inutilement un cadre original pour notre vie intime, nous nous sommes jetés dans le bric-à-brac historique, la copie servile et l'exotisme ; nous mêlons le moyen âge fantaisiste à la Renaissance approximative, le confort anglais à la fantaisie japonaise; nous installons chez nous, grâce aux magasins de nouveautés et aux brocanteurs, des réductions du musée de Cluny et des collections ethnographiques, et nous vivons comme nous pouvons au milieu de tout cela, en essayant de nous persuader que nous sacrifions au goût de l'art.

Cet éclectisme impuissant tient à bien des causes dont l'enseignement de l'art ne doit pas supporter la responsabilité entière. Pourtant, je ne crains pas de dire qu'une des principales est l'indifférence avec laquelle il fut trop longtemps traité. Il n'y a pas encore vingt ans que nous avons songé à le constituer d'une manière digne de lui, lorsque la France républicaine se mit à demander au travail et au progrès scolaires ses moyens de relèvement. Si l'on ne vous avait pas négligés pendant près d'un siècle, Messieurs, si l'œuvre de Bachelier n'avait pas dû se suffire jusqu'ici avec ses éléments primitifs, nous aurions donné à notre époque un art décoratif, tandis

qu'il nous reste à peine le temps d'en préparer un pour l'avenir, sans en jouir nous-mêmes; nos industries artistiques eussent été prêtes à lutter dès le début contre la concurrence étrangère, résultat du libre-échange, des facilités de transport et du progrès général, tandis que nous achevons à peine de nous préparer pour la lutte. Votre école aurait dû être le centre de l'effort national et comme l'arsenal où notre industrie eût toujours retrempé ses armes.

Il vous eût donc fallu de l'espace pour ouvrir vos portes toutes grandes aux nouveaux venus, pour installer des amphithéâtres, des collections de modèles, une bibliothèque, un musée d'études, des ateliers d'applications et d'apprentissage. Au lieu de cela, on vous a laissés dans un abandon misérable; vous étouffez toujours dans ce vieux collège des chirurgiens du roi, dans ces quelques mètres de terrain où Bachelier avait cru s'installer provisoirement et où vous disputez, comme au fond d'un puits, la lumière dont vous avez besoin aux constructions environnantes, la place de votre corps aux camarades qui vous précèdent ou vous suivent dans l'étude, aux rats votre pain à dessiner. Que dirait un hygiéniste, si l'on imposait à un être robuste et en pleine croissance ses premiers vêtements et son premier berceau? Telle est pourtant votre situation. Il y a quelques mois, j'éprouvais, en songeant à vous, un sentiment d'admiration et d'envie; je visitais, dans une grande ville du Nord, une école d'art industriel qui s'installait dans un bâti-

ment tout neuf, et, en voyant cet espace, ces constructions admirablement appropriées à leur objet, tous ces moyens d'étude qu'une municipalité généreuse avait disposés avec le concours de l'État, je songeais tristement à votre logis et je me disais que cela ne pouvait durer.

Espérons ensemble que cela ne durera point. Que nous faudrait-il, en effet, pour bâtir une école d'art décoratif digne de Paris? Un million et demi, que l'on n'aurait pas besoin de demander au budget, car il dort stérile dans une caisse publique, et il pourrait être si fécond!

Messieurs, nous avions déjà bien des arguments à faire valoir, pour obtenir la reconstruction de votre école; vous venez de nous en fournir un de plus, et singulièrement éloquent. Vos travaux d'élèves exposés au Champ de Mars proclament bien haut qu'il y a chez vous — et dans les écoles sœurs de la vôtre, à Limoges, à Nice, à Aubusson, à Roubaix — une généreuse puissance de travail, les éléments d'une rénovation de l'art décoratif, une source de richesse nationale. Cette démonstration éclate à tous les yeux : il n'est pas possible que l'on ne voie pas, que l'on n'entende pas.

Vous seriez les premiers à me dire, si je ne m'empressais de le faire moi-même, quelle grande part dans ces progrès revient à votre éminent directeur M. Louvrier de Lajolais. C'est lui qui, depuis 1877, en demandant à l'administration de donner à l'école

son vrai titre, en l'unissant, malgré la distance, à celles de Limoges et d'Aubusson, en revenant résolument aux idées d'où elle est née, en imposant à l'enseignement une direction pratique, en s'efforçant de vous prouver — malgré les noms glorieux de vos camarades Garnier, Delaplanche, Chapu, Roty, Chaplain, à qui nous souhaitons toujours de nombreux émules — que vous avez pour la plupart une autre destinée que de fournir des recrues à l'École des Beaux-Arts, que vous avez votre raison d'être, comme l'École centrale près de l'École polytechnique, que vous n'êtes pas, bien s'en faut, une « petite école », mais que vous pouvez être une grande école; c'est lui, dis-je, qui, en demandant, avec une chaleur et une ténacité inépuisables, l'agrandissement de vos locaux, c'est lui qui a imprimé à vos études une impulsion aussi féconde et qui a préparé le gain de votre cause auprès des pouvoirs publics.

Privé, l'an dernier, par d'autres devoirs, de venir au milieu de vous, je suis heureux de pouvoir, cette année, lui rendre ce témoignagne public et de vous y associer.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE

L'ÉCOLE NATIONALE D'ART DÉCORATIF

DE LIMOGES

4 août 1889.

Messieurs,

Ma première parole doit être pour remercier mon collaborateur et ami, M. Louvrier de Lajolais, de la bienvenue cordiale qu'il vient de me souhaiter en votre nom. Il voulait bien me dire, à Paris, que ma présence à cette solennité pouvait produire de bons résultats. Je me suis rendu à son invitation avec d'autant plus d'empressement que, l'an dernier, d'autres devoirs m'avaient empêché de représenter parmi vous le Ministre des Beaux-Arts.

Un autre motif eût achevé de me décider si cela eût été nécessaire. Il m'arrive parfois, dans des cérémonies semblables à celle-ci, d'apporter plus de con-

seils que de félicitations; et quel rôle plus maussade que de jouer Caton le censeur au milieu d'une fête! Ici, Messieurs, je puis remplir mon devoir d'une manière aussi agréable pour moi-même que pour vous, car je n'ai que des éloges à vous faire au nom de l'administration que j'ai l'honneur de diriger. Le groupe d'enseignement dont vous faites partie et qu'une seule main fait marcher d'un même pas, avec une méthode si sûre et une fermeté si énergique, est de ceux dont le ministère des Beaux-Arts est particulièrement fier et grâce auquel il a la conviction de rendre le plus de services à la France et à l'art.

On a souvent reproché à notre pays, et non sans raison, de mal répartir son équilibre social et ses forces, de développer une tête énorme, Paris, sur un corps anémique, la province, en méconnaissant les règles d'une bonne hygiène, où la santé résulte du jeu normal de tous les organes, maintenus chacun dans sa fonction. Avec vous, Messieurs, il n'en est pas ainsi. L'organisme central vous doit peut-être plus que vous ne lui empruntez et, dans le travail commun de ces trois établissements : Paris, Limoges et Aubusson, vous pouvez dire que votre apport n'est pas le moins considérable.

En tout cas, il est certain que nulle part le rôle d'une école d'art décoratif n'est mieux compris qu'ici. Votre directeur ne me démentira pas si je dis qu'en prenant la direction de la vieille école de Bachelier, son premier soin avait été de la ramener à la pensée

première de son fondateur, celle qui fait son utilité et sa raison d'être. Peu à peu, vos camarades de Paris avaient négligé l'art industriel pour l'art académique et constitué une école des Beaux-Arts au petit pied, dont l'autre, la grande, tirait à elle l'élite et dominait l'enseignement. Il fallut donc leur persuader que cette préoccupation était stérile; qu'ils risquaient, pour ne vouloir pas être de bons ouvriers d'art, de devenir des artistes médiocres. Avec vous, votre directeur a trouvé, dès le premier jour, des élèves en bonne voie et vous avez pleinement répondu au but de votre institution, aux sacrifices de vos concitoyens, au vœu de l'État.

On vous l'a certainement dit, Messieurs, et je ne fait que constater une vérité frappante : après des siècles de prospérité et de production incomparable dans les industries d'art, la France se voyait menacée de perdre sa suprématie; cette source d'honneur et de richesse allait se tarir. Au milieu des grands progrès réalisés autour de nous par nos rivaux, nous restions stationnaires; encore quelques années d'incurie et nous passions au second rang. Des hommes d'initiative et de dévouement se mirent donc à l'œuvre, réveillant les bonnes volontés endormies, excitant l'indifférence par la perspective du danger imminent. J'en demande bien pardon à M. Louvrier de Lajolais, mais je suis obligé de lui dire en face que nul ne mérite plus que lui notre reconnaissance pour la part qui lui revient dans cette œuvre de patriotisme et de dévouement.

Après Paris, Limoges fut la première ville où il

crut devoir porter son effort, car si la démonstration qu'il poursuivait pouvait se faire quelque part d'une manière probante, c'était assurément dans cette vieille capitale de célèbres industries artistiques. Vous avez, en effet, Messieurs, un long passé dont il importait de renouer la tradition. Bien avant que la protection royale eût créé Sèvres, vos céramistes avaient répandu en France et en Europe des chefs-d'œuvre de fabrication et de goût; quant à vos émailleurs, ils étaient admirés, enviés et copiés dans les pays même où avait pris naissance leur art charmant, qui tient à la fois de la miniature et la grande décoration et qui, dans un si petit espace, peut faire tenir une si étonnante somme d'invention, de grâce et de goût. La race était la même, les ressources naturelles du pays n'avaient pas diminué. Il suffisait donc, pour élever le présent à la hauteur du passé, d'exciter l'invention latente et de guider le travail hésitant. C'est ce qu'Adrien Dubouché était parvenu à faire en quelques années, et ce que M. Louvrier de Lajolais continue, avec l'appui de votre municipalité, la sympathie de votre population, la tutelle de l'État; comme aussi avec la pieuse sollicitude et la générosité toujours active de la digne veuve de votre fondateur et de ceux qui, en entrant dans sa famille, ont tenu à honneur d'en adopter le patrimoine de bienfaisance et de renom artistique.

A cette heure, Messieurs, vous êtes tous bien payés de vos peines. L'industrie limousine est en train de revoir ses plus beaux jours; ses nouvelles mar-

ques sont recherchées à l'égal des anciennes; vos fabriques sont peuplées d'ouvriers qui sont des artistes, et, pour m'en tenir aux résultats directs que fournit votre école, vous venez de remporter à l'Exposition universelle un succès éclatant. Je m'entretenais, il y a quelques jours, avec l'illustre président du jury chargé d'examiner nos travaux d'élèves dans l'enseignement du dessin, et M. Eugène Guillaume, qui a tant fait lui-même pour la direction et la méthode générale de cet enseignement, me déclarait sa haute estime pour ce qui vous appartient dans ce vaste ensemble. Je puis bien vous le dire sans trahir un secret : le classement général vous place au-dessus des écoles de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais. J'en suis peiné d'une façon, car je voudrais une même excellence dans toutes les parties de mon service. Je m'en réjouis de l'autre, car, outre l'honneur qu'obtient celle-ci, il ne peut manquer d'en résulter une émulation qui tournera au profit général.

Ce grand succès vous oblige, Messieurs. Vous avez beaucoup fait; il faut faire davantage encore et tirer de vos moyens de travail tout ce qu'ils contiennent de progrès possibles. Je viens de citer Sèvres, dont l'exposition est d'ailleurs si brillante. Pendant longtemps, notre grande manufacture s'était bornée aux objets d'étagère et de salon; rarement dans notre siècle, elle avait tenté la fabrication de ces grandes plaques décoratives, combinées avec les principaux objets d'ameublement ou même avec l'architecture,

qui, au siècle dernier, avaient produit des chefs-d'œuvre, comme le fameux boudoir de porcelaine. Elle revient à ces procédés ; tout au moins elle est en route pour l'atteindre. Elle nous montre, en effet, des pièces considérables qui seront un charme pour l'œil dans les jardins, sur les façades, aux murs de nos palais nationaux. En effet, pourquoi laisser à la faïence un rôle qu'elle était seule à remplir? Je l'apprécie à sa valeur, et je suis très sensible au charme de ses couleurs brillantes, de ses tons contrastés, de sa vigueur décorative. Mais enfin, à chaque chose son rang et, dans la céramique, celui de la porcelaine doit être le premier. Rien ne peut rivaliser, en effet, avec l'éclat de son aspect, l'égalité de son effet, la gradation harmonieuse de sa polychromie, et, surtout, la puissance de ses moyens. Il faut donc lui demander tout ce qu'elle peut donner et faire la démonstration complète de ses applications les plus étendues.

Cette démonstration, Messieurs, vous allez la tenter, j'espère, d'ici peu de temps, à l'honneur de votre école et de votre cité. Avant de quitter Paris, j'ai pu soumettre à la signature du Ministre un projet de concours qu'il a bien voulu approuver, pour l'établissement d'une fontaine monumentale, établie sur les plans de M. Genuys, secrétaire de l'école de Paris, un de ces hommes qui sont la force d'une institution, et dont l'exécution vous sera confiée. A vous de fournir dans cette œuvre, dont les dessins pleins de pro-

messes sont exposés au Champ de Mars, la preuve de ce que vous savez faire lorsqu'on vous donne les moyens de montrer toutes vos aptitudes. Et comme il arrive toujours en pareil cas, cette première tentative une fois réalisée et consacrée par le succès, vous verrez l'émulation provoquer les demandes et étendre, pour votre profit, les applications de l'initiative prise par vous. En offrant à vos visiteurs, sur une de vos places publiques, la preuve toujours visible et permanente de vos moyens d'action, vous parerez votre ville d'une sorte d'enseigne artistique, semblable, en de tout autres proportions, à celles que les ouvriers du moyen âge plaçaient au front de leurs demeures, où ils déployaient, avec une fantaisie capricieuse, toutes les ressources de leur métier et qui, aujourd'hui, font la parure de nos musées.

Vos travaux déjà réalisés et ceux que vous avez en projet amèneront, j'espère, un autre résultat, d'une importance capitale et auquel je ne cesse pas plus de songer que vous-mêmes. Comme l'école de Paris, vous vous développez difficilement, dans des limites trop étroites; vous étouffez entre vos vieux murs et voilà huit ans que vous attendez le projet de loi fixant la part de l'État dans une reconstruction pour laquelle Limoges vous a déjà donné 300 000 francs et le terrain.

J'en appelle à votre directeur; il pourra vous dire qu'un de mes premiers soins, en arrivant à la direction des Beaux-Arts, ce fut d'étudier le plan et les

devis des nouveaux bâtiments. Vite convaincu de l'urgence et de l'utilité du projet, je m'employai de tout mon pouvoir à obtenir sa présentation au Parlement. Mais, quoique les intentions du Ministre répondissent entièrement à ma bonne volonté, nous dûmes ajourner ce dépôt, pour des raisons que vous devinez. Non seulement je ne renonce pas à mon espérance d'aboutir, mais je compte bien, dès le début de la nouvelle législature, revenir à la charge. J'aurai alors de nouveaux arguments à fournir, ceux que vous me procurez vous-mêmes par l'exposition de vos travaux; j'y joindrai l'impression que je ressens au milieu de vous et que j'emporterai de ma visite. L'intérêt que vous témoigne votre ville, le dévouement toujours prêt de l'administration municipale, la vitalité et la sève de jeunesse qui éclatent ici, sont autant de causes d'espérances pour notre succès.

Je termine, Messieurs, comme j'ai commencé, en vous exprimant la satisfaction du Ministre qui a bien voulu me charger de le représenter au milieu de vous. Il s'est empressé de reconnaître, sur ma proposition, le zèle et le mérite de vos professeurs et de vos amis par les distinctions honorifiques qu'il leur a conférées récemment. Il m'a chargé d'y joindre ses remerciements pour les chefs élus de cette cité laborieuse, qui rivalisent de bon vouloir avec les représentants de l'État, et qui, unis dans une seule pensée, celle de la prospérité de votre ville, travaillent ainsi au plus grand honneur de la France et de la République.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE

L'ÉCOLE NATIONALE D'ART DÉCORATIF

DE NICE

7 octobre 1888.

Mesdames, Messieurs,

Le discours plein d'idées que nous venons d'applaudir exigerait une réponse aussi étendue que lui-même. Je dois me borner, et je remercie simplement M. le directeur de l'école pour la sympathie qu'il témoigne au délégué du Ministre, en l'assurant que l'administration des Beaux-Arts répond par la plus entière bonne volonté aux généreux efforts d'où est sortie cette école et qui lui ont donné en si peu de temps l'existence et la force.

L'art parisien ne pouvait envoyer sur cette frontière de la France un représentant plus digne que M. Chabal-Dussurgey de susciter un mouvement qui

prolonge ici la réalisation de nos idées artistiques. Nul, en effet, n'a une notion plus élevée de ce que l'art décoratif devrait être, et, en relisant les allocutions prononcées par lui à chacune de vos distributions de prix, je pensais que c'est toute une esthétique, et des plus justes, qu'il a peu à peu formulée devant vous. Je ne veux pas déprécier ses confrères, mais il m'est permis de dire qu'une semblable union de la pratique et de la théorie est bien rare et qu'on ne rencontre pas souvent des natures assez complètes pour raisonner avec tant d'élévation sur ce qu'elles exécutent avec tant de succès. Sur bien des points, je pensais comme M. Chabal-Dussurgey avant de l'avoir lu; mais avec son expérience, il a confirmé en moi des convictions que je devais seulement au vif sentiment de l'art et de sa raison d'être.

Il fut un temps, Messieurs, où la hiérarchie conventionnelle, qui en règle aujourd'hui les diverses formes, était comme renversée. Aujourd'hui on se spécialise; autrefois, on s'efforçait d'être complet. Aujourd'hui l'artiste du fragment et du morceau se croit supérieur au confrère qui se borne à la décoration; autrefois, le détail n'avait d'importance que par son rapport avec l'ensemble : une statue, un tableau prenaient simplement leur place dans une ordonnance réglée tout entière par le décorateur. Age héroïque, où Michel-Ange regardait ses grandes figures du tombeau des Médicis comme les parties secondaires d'un tout, où Raphaël subordonnait ces vierges divines,

dont la moindre fait aujourd'hui la parure suprême d'un de nos musées, aux vastes compositions des chambres du Vatican; où des édifices comme Saint-Pierre de Rome étaient conçus et exécutés par un seul homme, et cet homme n'était autre chose qu'un décorateur! On eût bien étonné ces maîtres éternels en leur disant qu'un jour viendrait où la séparation de plus en plus profonde des trois grandes formes de l'art, architecture, peinture, sculpture, arriverait à remplacer les grandes œuvres logiques et complètes par des musées, c'est-à-dire des réunions de fragments et comme de la poussière de chefs-d'œuvre.

Il n'est au pouvoir de personne de réagir contre la nécessité d'où cette classification nouvelle est sortie; et trop heureux les peuples qui, à défaut du Vatican, possèdent un Louvre. Mais, sous peine de renoncer à l'art pour la curiosité et d'en venir à perdre tout sens de la composition artistique, il importe que le décorateur retrouve l'estime qui lui est due. C'est pour cela que, depuis vingt ans, l'État et les particuliers s'efforcent de ramener vers cet art l'attention et l'intérêt, pour cela que se multiplient les écoles où cet art est enseigné. Nos fils seront peut-être plus heureux que nous : ils donneront au XXe siècle ce qui manque, hélas! au XIXe, un art décoratif original et complet, qui offre vraiment une marque durable digne d'être retenue dans l'histoire de l'art.

Car, on vous l'a souvent dit, jeunes gens, notre époque a toutes les supériorités que l'on voudra, sauf

celle-ci. Elle laissera des tableaux et des statues qui représenteront avec honneur devant la postérité l'art européen depuis cent ans; mais où sont, à part quelques exceptions trop rares, les édifices et les intérieurs dignes de rivaliser avec ceux des siècles passés?

Feuilletez les recueils d'architecture et d'ameublement, vous y verrez que depuis l'ancienne Grèce jusqu'à la Révolution française, chaque peuple et chaque pays avaient su trouver, à ce point de vue, une expression personnelle et intéressante. Il est impossible de confondre un grand édifice d'Athènes ou d'Olympie, la demeure d'un contemporain de Périclès et les objets familiers qui l'entouraient, avec les édifices ou les objets qui nous révèlent la vie latine, officielle et majestueuse à Rome, familière et intime à Pompéi. Chaque période du moyen âge européen est marquée, elle aussi, par un ensemble de caractères aussi nets, et se renouvelle, de cent en cent ans, avec une souplesse de génie qu'inspirent également la vie religieuse, la vie militaire, la vie civile. Puis, c'est la Renaissance, qui semble pétrir la chair elle-même pour la faire à son image; puis l'apogée de la monarchie, puis, le siècle des illusions généreuses, du sentiment un peu artificiel et de la grâce tourmentée. A toutes ces époques l'art décoratif donne une physionomie originale et complète.

Représentez-vous une grande dame contemporaine de Louis XIV, avec sa robe de velours aux larges plis,

son ample coiffure, sa physionomie où la grâce féminine se relève de majesté ; tout s'accorde autour d'elle avec cette noble apparence : la demeure qu'elle habite, le fauteuil où elle s'assied, le tableau sur lequel s'arrête son regard. Voici maintenant les marquises que Watteau peignit et que Marivaux fit parler : les coiffures poudrées, les étoffes de soie, les meubles délicieusement contournés qui servent de cadre à ces créatures charmantes, cet ensemble si divers n'a-t-il point sa beauté propre, qui ne ressemble à rien et qui a disparu sans retour?

Nous avons bien changé tout cela! Dieu me garde de médire de nos architectes, de nos tapissiers, de nos couturières et de nos tailleurs; mais ils sont étrangement éclectiques, et ce qu'ils font a le grand défaut de ressembler à tout. Ils trouvent moyen de réunir dans un même édifice, un même ameublement, un même costume, l'antiquité, le moyen âge, la Renaissance, le siècle de Louis XIV et l'époque de Louis XV. Le goût du bibelot et l'influence de l'Orient venant par surcroît, la décoration contemporaine nous fait vivre dans des appartements qui rappellent à la fois le Hammam et le musée de Cluny.

Non seulement chaque siècle et chaque pays avaient autrefois leur marque originale, mais encore chaque province. Il était impossible de confondre l'art de l'Aquitaine et celui de la Normandie; dans chaque partie de la France vivaient et produisaient des artistes plus soucieux de satisfaction personnelle que

de gloire retentissante et qui faisaient passer dans leurs œuvres le tour d'esprit, le coup d'œil, l'habitude morale de leur race, l'influence secrète et profonde du coin de terre où s'écoulait leur existence. Longtemps dédaignés, ils reviennent à la mode, et nous nous mettons à leur école pour essayer de les égaler. Si cette étude nous conduit au succès, nos enfants, je le répète, atteindront un double résultat pour le plus grand profit artistique du XXe siècle. C'est d'abord, de rendre à l'art décoratif son importance, et ensuite, de varier ses œuvres, grâce à l'empreinte originale de chaque pays.

A ce double point de vue, Messieurs, votre école de Nice peut rendre d'éminents services. Le pays où vous vivez a été comblé par la nature et, pour vous initier au sens artistique, vous n'avez qu'à laisser faire tous vos sens sollicités à la fois. Votre mer et votre ciel, les horizons qui se déroulent autour de vous, la majesté des ensembles et la grâce des détails font de tout habitant de cet heureux coin de terre un artiste inconscient chez qui l'étincelle sacrée s'allume au premier souffle de l'enseignement. Cette terre est aussi un rendez-vous continuel où se rencontrent toutes sortes de besoins que l'art doit satisfaire. L'Europe entière vous envoie des hôtes à charmer et à retenir : c'est l'art qui vous permettra de fixer par eux la fortune de votre pays. Enfin, vous vivez à la lisière de deux grands domaines artistiques, la France et l'Italie; chacun produit des œuvres dont vous

pouvez unir les caractères à votre profit. Déjà, de modestes et gracieux artistes, dont il n'est pas besoin de citer les noms, ont su créer des industries d'art bien niçoises, dont le nombre et l'importance peuvent s'accroître par vous.

Pour obtenir ces résultats, chacun rivalise et contribue. L'État et la municipalité de Nice ont toujours été d'accord pour donner à cette école les moyens de prospérer. Cette année encore sera marquée par un nouvel effort de leur part, et je suis heureux de confirmer la bonne nouvelle que vient de vous donner votre directeur : l'école d'Art décoratif des filles va être réunie à celle des garçons, pour le plus grand profit de l'un et de l'autre. Tandis que votre conseil municipal votait une moitié des fonds nécessaires à cette réunion, l'État prenait l'autre à sa charge; tandis que M. le maire de Nice exposait au ministère les vœux de son conseil, le Ministre chargeait le directeur des Beaux-Arts de venir conclure ici le contrat de réunion. Un entretien très court a permis aux représentants de l'État et à celui de la municipalité niçoise de tomber d'accord; à cette heure le but poursuivi est atteint; il nous a suffi pour cela de mettre en présence nos bonnes volontés et nos sympathies.

Nous espérons, chers élèves, qu'une bonne volonté égale de votre part achèvera d'assurer le succès, et que vos familles s'uniront à nous pour le bien de l'œuvre commune. A ce propos, j'irai au-devant d'une

appréhension que j'ai entendu formuler. On redoutait, paraît-il, la réunion dans un même local des deux écoles jusqu'ici séparées et l'on aurait souhaité pour chaque sexe un local indépendant sous une direction commune. Mais l'expérience a été faite ailleurs et les inquiétudes les plus délicates peuvent se rassurer. La plupart de nos écoles des Beaux-Arts et d'Art décoratif sont aujourd'hui mixtes et il n'en résulte aucun inconvénient. C'est une affaire de tact et de discipline, et, à ce double point de vue, nous pouvons compter pleinement sur l'honorable directeur de l'école de Nice.

J'espère donc, Messieurs, que la mesure dont nous venons d'arrêter l'exécution prochaine marquera pour l'école de Nice le point de départ d'un développement rapide. Cela importe aux sacrifices déjà faits; c'est un résultat que méritent la valeur de l'artiste éminent qui aura définitivement attaché son nom à la fondation de cette école, le bon vouloir de la ville et celui de l'administration des Beaux-Arts.

Permettez-moi d'ajouter que ce coin de la France est un de ceux où nous tenons le plus à faire bonne figure. A quelques lieues d'ici, la patrie finit et l'attention de l'étranger commence. Il importe que nous n'ayons rien à redouter de cette attention, pas plus sous ce rapport que sous les autres. Nous sommes décidés à ne rien épargner pour que dans toutes les questions où notre honneur est en jeu, nous imposions l'estime et le respect. Nous avons tout fait dans

le passé, nous ferons tout dans l'avenir afin que l'œuvre commencée ici soit durable et qu'elle n'ait à craindre aucun examen, sympathique ou malveillant. L'art peut être une forme de patriotisme et, en le servant, nous méritons bien de notre pays.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE

L'ÉCOLE NATIONALE DE DESSIN

POUR LES JEUNES FILLES

25 juillet 1889.

Mesdemoiselles,

L'année dont cette distribution de prix porte la date, en nous ramenant aux origines de la société contemporaine, nous conduit à examiner le point de départ de toutes nos institutions, pour voir si elles ont atteint leur but et vraiment fait œuvre utile. Votre école n'a pas tout à fait un siècle; elle est cependant d'âge respectable. Voilà soixante-seize ans que votre première fondatrice, Mme Frère de Montizon, ouvrait non loin d'ici, rue de la Harpe, un cours gratuit de dessin industriel à l'usage des jeunes filles.

Que se proposait cette femme de bien et de goût? Simplement d'encourager une forme de travail parmi

nos grand'mères, et de leur fournir au besoin un moyen d'existence, en un temps où la concurrence sociale, sans être encore aussi rude qu'aujourd'hui, commençait pourtant à créer aux femmes d'autres conditions d'existence que la vie de famille, assurée par le labeur de l'homme. Mme de Montizon avait traversé la Révolution; elle avait vu les plus grandes familles de France réduites dans l'exil à la nécessité de travailler ou de mendier. Tandis que comtes et marquis se faisaient maîtres de danse ou de musique, tailleurs, relieurs, menuisiers, que sais-je encore? marquises et comtesses peignaient des éventails ou des tabatières, brodaient, faisaient de la tapisserie, taillaient des robes. Ce spectacle lui avait laissé une forte impression et, tandis que Mme Campan s'efforçait de prouver à ses contemporains que les femmes ayant, comme les hommes, un cœur et un esprit, ont le droit de les cultiver et de les éclairer, Mme de Montizon, constatant qu'elles ont aussi l'œil juste, le goût fin et les doigts agiles, voulait les mettre à même d'exercer tout cela, pour leur plaisir certain et leur profit possible.

Ces deux initiatrices de l'éducation intellectuelle et artistique des femmes avaient raison toutes deux. Je n'ai pas à apprécier aujourd'hui le rôle de Mme Campan; mais pour Mme de Montizon, j'ai le droit de dire que son nom mérite d'être inscrit dans la longue liste des femmes de France qui ont bien mérité de notre race et qui sont l'honneur de notre pays.

Apprendre le dessin aux femmes, éveiller cet instinct de l'art qui est, chez elles, encore plus inné, plus nécessaire, et plus exigeant que chez nous, leur enseigner la pratique de ce qu'elles sentent si bien, leur donner enfin le moyen d'assurer un jour leur liberté, leur dignité, leur existence et peut-être celle de leurs pères, de leurs frères, de leurs enfants, c'était voir clair dans la nature féminine, deviner de quoi elle est capable et la seconder dans un développement légitime.

Je ne saurais, Mesdemoiselles, vous adresser de fades compliments, alors que mon rôle consiste à vous apporter des conseils utiles. Ne prenez donc pas ce que je vais vous dire pour une flatterie. Il est des hommes, il est même des artistes qui n'ont jamais eu, et qui n'auront jamais le sentiment de l'élégance et de la grâce. Demandez-leur tout ce que vous voudrez, sauf cela. Mais il est peu de femmes à qui manque la faculté charmante de combiner un arrangement, d'écarter les formes déplaisantes, de choisir et de rapprocher les couleurs. D'abord sur elles, car leur vocation est de plaire; puis autour d'elles, afin de se créer un cadre qui les fasse valoir. Appliquez ces dons à l'art, et la supériorité des femmes éclate aussitôt; dans le vaste domaine de l'imitation plastique, elles se créent une province.

Mme de Montizon fournit cette preuve en peu de temps. A peine ouverts, et bientôt transportés au passage du Commerce, ses cours recevaient plus d'élèves

qu'ils n'en pouvaient contenir, plus surtout qu'elle n'en pouvait instruire avec les ressources dont elle disposait, car rien ne coûte aussi cher que l'enseignement à celui qui le donne gratuitement; l'État seul est assez riche pour entretenir des écoles sans demander autre chose à ses élèves que de la bonne volonté et du travail. Quoique la haute idée du désintéressement dans l'éducation nationale eût encore bien des progrès à faire, le gouvernement d'alors eut le mérite de comprendre qu'il y avait là une initiative à encourager, et Mme de Montizon reçut une subvention graduellement accrue. Sept ans après l'ouverture de l'école, il se décidait à s'en charger lui-même et un décret du 10 mars 1810 en faisait une institution publique.

Dès lors, Mesdemoiselles, votre berceau est à l'abri des vicissitudes, mais non des déménagements. L'État français n'était pas encore le grand constructeur d'écoles qu'il est devenu depuis. Il installait ses maîtres et ses élèves où il pouvait, dans les édifices qui se trouvaient libres, aux conditions les plus simples et les moins coûteuses. Mme de Montizon lui transmettait un logis plus que modeste, qui tenait à la fois de l'atelier et de la salle d'asile, dans une sorte de hangar mal éclairé et trop étroit, au fond d'une cour parisienne, c'est tout dire.

L'école gratuite de dessin pour les jeunes filles se transporta donc rue Touraine-Saint-Germain, depuis rue Dupuytren, où elle fut un peu plus au large, mais

sous un abri tout aussi modeste. Elle y resta plus de soixante ans, jusqu'en 1875, où elle vint s'établir, rue de Seine, dans le local où elle est encore; pas pour longtemps, espérons-le.

Car vraiment, Mesdemoiselles, si vos aînées, mal à l'aise, entassées, manquant de l'air indispensable à la santé, et de la lumière indispensable à l'art, pouvaient prendre leur situation en patience, par comparaison avec les édifices incommodes, vieux et laids, qui abritèrent longtemps toutes nos écoles, il n'en est plus de même aujourd'hui. Partout autour de vous, Paris et la France se sont couverts d'établissements scolaires confortables jusqu'à la recherche, soignés jusqu'au luxe, et on vous laisse dans une masure où vous étouffez! Cela ne répond ni aux égards dus à votre sexe, ni à votre nombre toujours croissant, ni aux grands services que rend votre école, ni aux plus grands qu'elle rendrait le jour où elle serait installée d'une manière digne d'elle. Mes prédécesseurs se sont beaucoup préoccupés de cette situation; je m'en préoccupe comme eux. Une fois déjà j'ai espéré vous louer une maison plus vaste et plus commode; j'ai dû renoncer à mon projet; mais non seulement le Ministre me permet de ne pas me décourager, il m'encourage lui-même, et nous entretenons mutuellement de belles espérances. Nous savons où acheter un terrain; il faudra de l'argent, mais nous savons où en trouver; cet argent est à nous, et peut-être finira-t-on par nous permettre de prendre notre bien.

Je voulais vous rappeler les principales dates de votre histoire dans le passé et le souci très vif de votre histoire présente m'a détourné de mon sujet. J'y reviens. En 1829, votre fondatrice, à bout de forces et voyant son œuvre désormais assurée, demandait à prendre un peu de repos. Sous la haute tutelle de trois maîtres de l'art, le peintre Garnier, le sculpteur David d'Angers et le graveur Desnoyers, les deux filles de Mme Montizon lui succédèrent dans l'enseignement. En 1848, Mme Raymond Bonheur, femme d'un peintre distingué, était appelée aux fonctions de directrice, qu'elle cédait bientôt à sa sœur, Mlle Rosa Bonheur.

Pendant douze ans, Mesdemoiselles, votre école a conservé cette grande artiste à sa tête; vous lui devez non seulement l'illustration et la plus éloquente preuve de la manière dont les femmes peuvent pratiquer l'art, de la sincérité virile qu'elles peuvent mettre dans l'étude personnelle de la nature, mais encore de cette direction date pour l'école une ère de développement continu. Ce développement devait être poussé aussi loin que possible par l'éminente directrice actuelle, qui depuis 1860 administre l'école avec une autorité si ferme et un dévouement si complet à ses fonctions. A l'origine, Mme de Montizon enseignait toute seule, en se bornant au dessin proprement dit; quelques années après, elle s'était adjoint deux professeurs; avec ses deux filles, l'enseignement s'était étendu jusqu'aux modèles de tapisseries, à la litho-

graphie et à la gravure sur bois. A partir de Mlle Rosa Bonheur, les programmes se complètent et, sous Mlle Marandon de Montyel, ils comprennent successivement le dessin industriel, la gravure sur cuivre, l'aquarelle, la peinture sur faïence, la peinture décorative, le modelage. Enfin, encouragée par votre sérieux dans le travail, Mesdemoiselles, l'administration n'a pas craint de braver les timidités routinières : à côté de la bosse, des études d'après les maîtres, de la nature morte et des fleurs elle a introduit ici le modèle vivant, enfin l'anatomie et l'histoire de l'art; elle vous a traitées en artistes.

Dirai-je qu'elle n'a pas eu à s'en plaindre? Je ne ferai que vous rendre justice en déclarant que les résultats ont pleinement justifié ces tentatives. Nous en sommes même à nous demander pourquoi l'on a mis si longtemps à vous procurer des moyens complets de travail. Enfin, vous les avez, et, dès maintenant, votre école pourrait prendre un titre qui répondrait à la réalité : ce n'est plus une simple école de dessin; c'est une véritable école d'art décoratif pour les jeunes filles.

Ainsi, Mesdemoiselles, votre école complète ce vaste système de l'enseignement du dessin que l'administration des Beaux-Arts a peu à peu constitué durant ce siècle et qui n'est ni la moindre force, ni le moindre honneur de notre éducation nationale. Établi sur la méthode solide et simple que la grande autorité et les patients efforts de M. Eugène Guillaume ont

enfin imposée partout, il constitue un organisme souple et complet. Du plus haut au plus bas, les mêmes principes l'inspirent : partir de la géométrie élémentaire, c'est-à-dire, de l'analyse des formes, pour s'élever graduellement jusqu'à leurs combinaisons les plus variées, habituer l'œil et la main à ne rien voir, à ne rien tracer sans comprendre, étudier minutieusement le squelette même de la nature, afin de le retrouver toujours et partout, constater les mêmes lois et la même harmonie dans les innombrables objets d'imitation que nous offrent les êtres et les choses.

Il n'y a pas longtemps que le triomphe de ces principes est complet; mais déjà quels résultats obtenus! En 1878, l'exposition universelle, d'ailleurs si brillante, nous avait causé un mécompte aussi inquiétant pour notre amour-propre national que pour nos intérêts. La vieille supériorité de nos industries d'art était menacée, et cela par la faute d'un enseignement incomplet et sans cohésion. En dix ans, nous avons reconquis le terrain perdu et repris notre avance. Étrangers ou Français, c'est un même sentiment d'admiration chez les visiteurs du Champ de Mars, lorsqu'ils arrivent à l'exposition de l'enseignement du dessin. Cette égalité de tenue, cette variété dans l'uniformité, cette adaptation aux besoins de chaque centre industriel ou artistique démontrent d'une manière éclatante la sûreté de la méthode suivie.

Dans cette exposition, Mesdemoiselles, vous tenez

dignement votre place. C'est là que l'on vous juge d'une manière toute favorable, plus encore que dans les salons annuels, où plusieurs d'entre vous se piquent d'être admises et méritent d'être distinguées. Je ne déprécie pas ces peintres et ces sculpteurs, qui sont la parure de votre école, mais je dois me souvenir et vous rappeler que l'enseignement donné ici, depuis Mme de Montizon jusqu'à nos jours, vise surtout un autre but : donner aux femmes moins le moyen de cultiver l'art pour leur honneur, que de les préparer aux applications pratiques. Ce but, il importe de le remettre toujours en lumière. Je sais que beaucoup d'entre vous seraient en état de gagner leur vie, qu'elles savent peindre des éventails et des porcelaines, établir des modèles de tapisserie et de broderie, graver sur cuivre et sur bois; que, doublement Françaises puisqu'elles sont Parisiennes, et doublement artistes puisqu'elles sont femmes, elles contribueront à maintenir des industries d'art où leur action peut et doit se faire sentir utilement. Je les en félicite; je les remercie de ce que la France, Paris et l'art doivent à l'école dans un passé presque séculaire et lui devront dans un long avenir.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

ET

DES ÉCOLES MUNICIPALES DE DESSIN DE LYON

26 juillet 1891.

Messieurs,

En venant présider cette séance solennelle, je me suis rendu avec empressement à l'appel que le conseil d'administration de l'école a bien voulu m'adresser. Cet appel, en effet, allait au-devant de mon propre désir. Depuis que j'ai l'honneur de diriger l'administration des Beaux-Arts, j'aurais voulu saisir bien plus tôt l'occasion de vous témoigner avec quel intérêt le Ministre et ses collaborateurs suivent vos études et secondent vos efforts. D'autres soins, sinon plus importants, du moins plus voisins, m'en avaient empêché. J'ai pu enfin donner suite à un projet déjà ancien et je vous exprime, en toute sincérité, le

plaisir que j'éprouve à me trouver au milieu de vous.

Après l'école de Paris, celle de Lyon est la plus ancienne, la plus célèbre et la plus féconde de France. Lorsqu'elle fut organisée au début de ce siècle, elle existait, en réalité, depuis bien longtemps, et l'initiative de Napoléon Ier consacrait, en le recueillant, un legs de l'ancien régime. A toutes les époques, le culte des arts avait été si florissant dans la seconde ville de France, que non seulement le catalogue des peintres, des sculpteurs, des architectes et des graveurs nés et élevés ici constitue une longue et glorieuse liste, mais qu'il renferme quelques-uns des plus grands noms de l'art français. Les maîtres dont vous êtes fiers ne furent pas seulement illustres par eux-mêmes; les qualités qui leur valurent la gloire traduisaient, outre leur originalité personnelle, celle de leur pays. Car il y a — je le constate sans vous l'apprendre — un génie lyonnais, dont les caractères contribuent pour une part singulière à la force et au charme du génie français. Sans vous, il manquerait quelque chose d'irréparable et d'essentiel à la manière dont notre pays a traduit, à travers le temps, sa conception de l'idéal et de la vérité.

Ce génie lyonnais, Messieurs, est fait de rêverie et d'esprit pratique, d'énergie et de tendresse, d'ironie et de gravité, c'est-à-dire de dons contradictoires en apparence et dont la réunion forme un ensemble bien cohérent. Chacune des autres provinces de France a ses préférences et se constitue son domaine; au-

dessous de vous, vers le midi, on aime la gaîté expansive, la couleur éclatante, le jeu des rythmes et des mots; au-dessus, vers le nord, ce qui domine, c'est avec la finesse narquoise et la liberté railleuse, le goût des demi-teintes et des sentiments tempérés. Vous unissez ces dons divers en y joignant surtout le sérieux et la profondeur. Il semble que dans cette région voisine à la fois du centre et de la frontière, au sein d'une large vallée, sur le bord d'un fleuve aux violences tragiques, au pied de hautes montagnes, le tempérament de la France ait reçu du sol et du climat une trempe particulière et produit une énergie dont les caractères n'auraient pu se manifester ailleurs avec cette force et à ce degré.

Et comme la pensée et l'art résultent de ces diverses influences, des bords du Rhône et de la Saône nous sont venues des natures fortement trempées, énergiques et douces, pensives et ardentes. Au milieu de ce groupe nombreux, où je prends au hasard Philibert Delorme et Louise Labbé, les Oudry et les Coustou, Coysevox et Morel, Servandoni et Rondelet, Ballanche et Camille Jordan, surgissent des hommes au nombre desquels je ne crains pas de ranger deux contemporains toujours vivants : Ampère, un de ces rares génies qui ont découvert un secret primordial de la nature et soulevé le voile d'Isis; Chenavard, artiste aux nobles ambitions, égal des plus grands par la pensée et auquel n'ont manqué que l'occasion ou les moyens; Flandrin, noble nature et pur génie;

Meissonier, le type de la probité artistique, de l'énergie expressive, du sens historique; Puvis de Chavannes, le maître de la grâce noble et du charme héroïque, qui a su donner une nouvelle jeunesse aux légendes, aux symboles et aux allégories épuisées, enfermer dans ses formes simples et ses colorations adoucies une somme de pensée digne des plus grandes époques de l'art et proposer à notre époque de scepticisme et de manière un idéal de foi et de sincérité.

Tels sont, Messieurs, ceux de qui vous vous réclamez et qui vous servent d'exemples. Après eux d'autres viendront ou sont déjà venus, et c'est sur votre école que nous comptons pour préparer à un tel passé et à un tel présent un avenir digne d'eux. Aussi, ne suis-je pas de ceux qui voudraient voir une école unique, celle de Paris, appeler toutes les vocations artistiques. Pour que le génie de la France conserve son originalité, il faut que nos littérateurs, nos savants, nos artistes restent le plus longtemps possible en contact avec le sol natal, pour en puiser la sève et s'en nourrir, sinon, ce génie, fait de souplesse et de variété, auquel chacune de nos provinces ajoute sa marque propre, finirait par devenir comme un moule banal d'où ne sortiraient plus que des épreuves sans relief. Je combattrais, si j'en avais le moyen, cette tendance qui, sur tous les points de notre pays, pousse ceux de nos jeunes gens qui sentent confusément une force s'agiter en eux à courir au plus vite vers Paris pour s'y produire avant

l'heure et combattre sans être prêts; je voudrais qu'ils ne vinssent demander à la grande ville que le champ de bataille des ambitions éclairées et sûres d'elles-mêmes; je souhaiterais qu'en art comme en toutes choses, ils voulussent bien demander et donner le plus possible à leur pays natal.

Vous avez ici, jeunes gens, des maîtres de premier ordre dont la science et le dévouement sont jugés sur la somme de talent réalisée par leurs œuvres. Si l'art pur est la noblesse et le délassement de la vie, l'art appliqué peut en être le charme journalier. Ainsi l'ont compris toutes les époques vraiment artistes, c'est-à-dire où le besoin de la beauté dominait l'existence de chaque jour. Les mille petits objets créés par les anciens et par nos pères dans l'ameublement, le costume, la décoration intime, sont devenus des pièces de musée et beaucoup ont pris place parmi les chefs-d'œuvre. Longtemps dédaigné par notre siècle, l'art décoratif s'était vengé en nous entourant d'objets maussades et sans grâce; je verrais volontiers dans cette vengeance une cause du pessimisme à la mode; il n'est pas possible d'avoir des idées élevées et riantes dans ces demeures formées à son image par le mauvais goût qui sévissait en France de 1820 à 1870.

Heureusement, depuis une vingtaine d'années, une renaissance s'est produite dans ce domaine : de nouveau notre race devient sensible à l'élégance, à la mesure, à l'originalité, aux rapports nécessaires. Il faut continuer ce mouvement, l'éclairer, le guider, et

c'est à cette œuvre que, par l'organisation de l'enseignement du dessin, par la propagation des méthodes et des modèles, par une lutte continuelle et portée sur tous les points de la France avec des ressources très restreintes, se sont voués des hommes dont je m'honorerai toujours d'avoir été le collaborateur et entre lesquels je citerai seulement mon illustre confrère, M. Eugène Guillaume, inspecteur général de l'enseignement du dessin, et M. Louvrier de Lajolais, directeur de nos trois écoles nationales d'art décoratif.

Je serais ingrat, Messieurs, si au premier rang de ceux qui nous aident de leurs subsides, de leur concours, de leur dévouement, je ne citais la municipalité lyonnaise, qui n'a jamais mesuré ses sacrifices aux nôtres, sachant combien nos devoirs étaient grands et nos moyens petits, votre conseil d'administration, votre ancien préfet, M. Cambon, en qui nous trouvions un appui toujours prêt et dont le successeur, j'en suis sûr, voudra bien nous continuer la bonne volonté, et votre éminent député, M. Aynard, qui déclarait modestement n'être qu'un amateur d'art et qui, à la tribune de la Chambre, s'est affirmé comme un critique d'une haute compétence, dont la sévérité salutaire n'est que l'expression d'un dévoûment éclairé à notre cause et à nos idées. Ce n'est pas à vous qu'il est besoin de dire ce que peut l'art décoratif pour l'honneur et la richesse d'une grande cité. Vos tissus, vos broderies, vos orfèvreries, c'est la continuelle manifestation de vos dons artistiques et c'est parce

qu'ils s'exercent ici avec une activité journalière, parce qu'ils sont une de vos conditions d'existence, c'est pour cela que Lyon produit tant de grands artistes.

Ce n'est pas le moment de tracer le programme de ce que nous voudrions faire, d'accord avec vous, pour développer encore ces sources d'art, de richesse et de travail, et pour vous aider de notre appui sans empiéter sur votre initiative. Au reste, nous sommes en rapports journaliers et nous cherchons constamment, chacun dans notre rôle, à développer ce qui existe et à susciter ce qui mérite d'exister. Je me borne à dire que je vous sais gré d'avoir réuni dans une même fête aux lauréats de votre école des Beaux-Arts ceux de vos sept écoles de dessin, où jeunes gens et jeunes filles viennent étudier le dessin et ses applications aux professions artistiques que la plupart d'entre eux exercent déjà. Vous le savez mieux que moi, les élèves qui sortent de ces écoles sont l'avenir et l'espérance de l'industrie lyonnaise; c'est d'eux surtout que dépend le succès dans la lutte acharnée que se livrent les peuples et les villes sur ce marché comme sur tous les autres. En les réunissant à leurs camarades de l'école des Beaux-Arts, vous leur donnez aux uns et aux autres un enseignement également nécessaire, c'est qu'ils servent une même cause, et quant à vous, Messieurs, vous restez fidèles aux idées d'égalité démocratique et de dévoûment aux intérêts du plus grand nombre qui sont l'honneur de la France républicaine et de votre cité.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE L'ÉCOLE RÉGIONALE DES BEAUX-ARTS

DE MONTPELLIER

2 octobre 1888.

Mesdames, Messieurs,

En confiant au directeur des Beaux-Arts le soin de présider en son nom cette cérémonie, le Ministre a voulu montrer quel intérêt porte l'État à la vitalité artistique dont votre ville est le théâtre et qui s'atteste par une suite d'efforts et de résultats dignes de toute sa sympathie. Parmi les diverses écoles régionales des Beaux-Arts, celle de Monpellier ne se contente pas d'occuper dignement sa place et d'être l'égale des plus prospères : elle a sa physionomie et son originalité. Je suis heureux que la désignation ministérielle m'ait permis d'apprécier par moi-même le zèle de votre municipalité, la valeur de vos maîtres,

l'affluence de vos auditeurs et de vos élèves. Je croyais vous connaître assez par le témoignage de nos inspecteurs et les éloges qu'ils n'ont cessé de vous donner; mais je me suis aperçu, une fois de plus, que rien ne vaut l'impression personnelle et directe. Il m'a suffi de parcourir vos établissements, de conférer avec vos administrateurs, d'entendre vos maîtres pour acquérir la conviction que votre bonne réputation restait encore au-dessous de la réalité. J'emporterai de Montpellier la conviction durable qu'il y a ici un coin de notre domaine artistique habilement cultivé.

J'aurais voulu arriver au milieu de vous les mains pleines, et pouvoir vous témoigner, avant de partir, la satisfaction administrative par ses marques habituelles; malheureusement, la loi est formelle : le Ministre seul peut conférer les décorations universitaires en dehors des époques légales du 14 juillet et du 1er janvier. Mais si je ne puis en cela le remplacer entièrement, je serai votre avocat auprès de lui et vous ne perdrez rien pour attendre.

Permettez-moi d'ajouter que je suis profondément touché des marques de sympathie que vous m'accordez. J'avais vu, à Paris, le magistrat dévoué, l'homme d'initiative et de goût, qui administre vos affaires municipales. En m'assurant de votre bon accueil, il n'avait pas exagéré le charme de votre hospitalité. Quant au préfet de l'Hérault, il avait bien voulu se souvenir qu'il était un de mes prédécesseurs à la

direction des Beaux-Arts, et ses premières paroles avaient été pour me traiter en collègue et en ami. Professeur et écrivain, avant de devenir administrateur par l'affectueuse confiance d'un ministre qui n'a jamais séparé l'amour des lettres de celui de l'art, je venais ici dans un centre de travail où je devais rencontrer des collègues et des confrères, auxquels notre Université de France doit une grande partie de son renom; je savais que la Faculté de médecine et le Lycée s'honorent de vous prêter le concours de leurs meilleurs maîtres pour vous donner l'enseignement scientifique et littéraire de l'art. Enfin, par les paroles qu'il vient de prononcer, l'artiste distingué, le savant professeur qui dirige cette école m'a montré qu'il y avait entre nous plus qu'un lien administratif, et que, dans le domaine de l'art, il suffit d'aimer le beau et le vrai pour servir la même cause et se trouver en complète communion d'idées. Je le remercie; je vous remercie tous, Messieurs.

La naissance et les progrès de certains établissements artistiques résultent souvent d'une volonté patiente et supérieure à bien des obstacles. Votre école des Beaux-Arts n'est point de ceux-là. Elle est née de la force même des choses, des tendances combinées de votre race, de votre sol, de votre climat, de votre histoire, du milieu enfin où elle a grandi. Vous avez toujours aimé les choses de l'esprit et les diverses formes du beau. Les origines de votre Université sont presque aussi anciennes que celles de

votre ville; elle vous donnait une illustration scientifique et littéraire à une époque où la littérature et la science balbutiaient encore en France et en Europe. Chez vous, loin d'être des exceptions, les vocations artistiques sont la règle, et elles forment une chaîne dont les anneaux brillants se succèdent sans interruption de Sébastien Bourdon à Cabanel.

Si la création des musées ne répondait pas à des goûts tout modernes, le vôtre daterait de loin, lui aussi; mais c'est au début de notre siècle que s'est manifesté pour la première fois, ailleurs que chez les rois et les particuliers, le noble besoin de réunir les œuvres d'art dans un ensemble accessible à tous et qui fût comme un patrimoine public offert à l'amour du beau. A peine ouvertes, vos collections comptaient parmi les plus riches, et cela par vos seuls efforts, par la seule initiative de vos magistrats ou les patriotiques libéralités de vos concitoyens. L'État, pendant longtemps, ne vous donna rien, ou si peu de chose! Lorsqu'il devint plus généreux, je puis dire, sans déprécier la valeur de ses dons, que la plus grosse somme de vos richesses était constituée bien avant qu'il songeât à vous.

Aux trois grandes catégories qui constituent votre musée et en font une histoire complète de la peinture, se rattachent les noms de trois généreux citoyens de Montpellier, artistes ou amateurs d'un goût si sûr, que tous trois ont su éviter le médiocre et l'inutile; d'une intelligence si heureusement guidée par la

logique secrète de votre tempérament artistique, qu'à l'insu les uns des autres, ils se sont mutuellement aidés pour constituer ici une des galeries les plus complètes qui soient au monde. Singulier magnétisme dû à l'amour commun de l'art ! François-Xavier Fabre, Valedau, Alfred Bruyas, avec la seule préoccupation de satisfaire leurs goûts personnels, ont réuni pour vous une série d'œuvres maîtresses, résumant l'histoire de la peinture en Italie, en Hollande et en France, c'est-à-dire dans les trois grandes patries de l'Art.

Grâce à Fabre, en effet, vous suivez l'évolution de la peinture italienne, de sa première à sa dernière phase, à travers les splendeurs de l'école vénitienne, les grâces sévères du style florentin, la divine perfection de l'apogée romaine. Vous devez à Valedau la série complète des maîtres hollandais, depuis les larges descriptions de la joie populaire s'étalant à travers la rue et la place publique, jusqu'aux pénétrantes études de la vie intime. Quant à Bruyas, c'est le romantisme et le naturalisme français de Géricault à Delacroix, de Corot à Courbet qu'il a mis devant vos yeux.

Une école des Beaux-Arts était la suite naturelle d'un si riche musée. C'est par un enseignement régulier, en effet, que la contemplation de ces belles œuvres pouvait produire ses fruits nécessaires et tourner au profit de l'avenir les leçons vivantes du passé. Que de germes laissés dans les jeunes esprits par la vue des chefs-d'œuvre et qui n'attendaient que

la direction régulière du maître pour lever et grandir! D'autre part, il y a ici nombre d'esprits éclairés qui aiment l'art pour lui-même et sans l'idée d'en faire une carrière, tous ces amis de la connaissance humaine et des nobles formes, personnes de tout âge, de tout sexe et de toutes conditions qui se pressaient déjà aux cours de vos facultés et qui étaient tout disposés à entendre parler de l'art, après en avoir contemplé les chefs-d'œuvre.

Votre école est née de ces divers besoins; elle a su les satisfaire tous. Depuis l'artisan qui veut mettre un peu d'art dans son métier ou simplement acquérir les connaissances qui feront de lui un habile ouvrier, jusqu'à l'homme mûr qui demande à la littérature et à l'art le charme de l'existence, jusqu'à la jeune fille qui satisfait, par la pratique du dessin, la délicatesse de goût et le sentiment de l'élégance naturels à son sexe, jusqu'au jeune homme qui sent au fond de son âme l'étincelle sacrée et veut devenir un artiste, vous avez ouvert vos portes à tous ceux qui venaient y frapper. Ainsi, sans parler des auditeurs bénévoles, vous avez rapidement atteint le chiffre de trois cents élèves réguliers. C'est là un chiffre de capitale et vous le dépasserez, j'en suis sûr.

Fille de votre musée, votre école des Beaux-Arts s'est développée comme lui. Je veux dire qu'elle est sortie de l'initiative individuelle et municipale. Vous n'avez fait appel à l'État que le jour où vous aviez affirmé votre existence et où il s'agissait, en vous

aidant, non plus, comme il arrive parfois, de provoquer une vitalité artificielle, mais de guider vers la maturité une jeunesse déjà robuste. C'est alors que vous avez conclu avec le ministère des Beaux-Arts une convention où votre ville et l'État trouvent également leur compte. L'État prend le quart de vos charges, il vous aide de ses conseils et de sa surveillance, et vous lui donnez, en échange, des esprits ouverts, des partisans naturels de ce haut patronage artistique qui est la noble tradition de notre pays, des artistes enfin qu'il vous rend lorsqu'ils ont terminé leur éducation.

Car, Messieurs, notre école parisienne des Beaux-Arts vous doit déjà d'excellents élèves. Ils y arrivent après avoir reçu de leurs premiers maîtres une direction que les maîtres parisiens déclarent excellente ; par les succès qu'ils obtiennent ici, ils préludent à des succès plus retentissants. Peuvent-ils oublier que leur directeur propose à leur exemple la récompense la plus enviée que décerne, dans notre pays, l'enseignement officiel de l'art, et qu'ils ont à leur tête un prix de Rome?

Nous vivons, Messieurs, à une époque où les ambitions collectives sont aussi éveillées que les ambitions individuelles, où les villes comme les hommes luttent pour la vie. On a d'autant plus à se défendre que l'on est plus riche, et malheur à celui qui s'endormirait sur les biens acquis ! Votre renommée littéraire et artistique, le prestige dont elle envi-

ronne le nom de Montpellier, vous ont valu beaucoup de rivaux. Vous avez de puissants voisins qui voudraient bien leur part de cette gloire et accepteraient tous les sacrifices pour en détourner la source de leur côté. On ne peut condamner cette ambition, mais c'est à vous d'en paralyser l'effet en prouvant que, si l'État vous diminuait, il s'appauvrirait lui-même et que seuls, vous pouvez lui rendre les services qu'il reçoit de vous. Continuez donc de cultiver la science, les lettres et l'art; restez fidèles à vos goûts élevés et à vos généreuses traditions, et Montpellier ne perdra rien de tout ce qui fait de cette belle cité une parure pour la France méridionale. Fils de vos œuvres, animés par cet esprit d'initiative que donne l'amour de la liberté, vous continuerez à mériter une place d'honneur parmi nos grandes cités républicaines.

CONGRÈS

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

11 juin 1889.

Messieurs,

Votre réunion de cette année s'ouvre dans des circonstances particulièrement intéressantes et solennelles. En vous rendant à notre appel, vous êtes venus constater à votre tour le triomphe de l'Exposition universelle, participer aux fêtes qui exaltent le résultat du labeur national, célébrer ce centenaire de 1789 où, par la revue de toutes les forces vives de la France, nous donnons la meilleure preuve que la Révolution a vraiment ouvert une ère nouvelle de progrès et de grandeur.

Vous avez apprécié déjà quelle place occupe l'art français dans les galeries du Champ de Mars. La

reconnaissance de nos concitoyens et l'admiration des étrangers ont récompensé nos artistes et les organisateurs du palais des Beaux-Arts, en déclarant qu'aucun peuple n'avait encore rien montré de semblable. Serviteurs dévoués de l'art, il était juste que votre rôle fût marqué dans le travail commun. Enfin, s'il vous restait quelques doutes sur les titres de la Révolution à la reconnaissance de tous les Français, ils doivent être levés, à cette heure, par la constatation de ce qu'elle a fait dans le domaine spécial qui est le vôtre.

Je n'ai pas la pensée, Messieurs, de tourner en argument, au profit d'une thèse politique, le spectacle que nous offre l'Exposition centennale, ou de déprécier les maîtres qui, avant 1789, ont jeté un si vif éclat sur l'ancienne France. Mais je suis bien obligé de constater l'évidence et de dire que la crise révolutionnaire, ici comme en tout, a produit de grands bienfaits, au prix de sacrifices nécessaires.

Le XVIIIe siècle avait été l'âge de la grâce et de l'élégance; il avait réagi jusqu'à l'excès contre la sévère discipline et la solennité grandiose du siècle précédent; il avait poussé toutes les branches de l'art vers la liberté capricieuse et la familiarité spirituelle. Ce fut le temps d'une architecture aux lignes contournées avec Robert de Cotte et Oppenord, d'une peinture délicieusement romanesque, délicate et brillante avec Watteau, voluptueuse avec Boucher, intime avec Chardin, sensuelle et sensible avec Greuze; d'une sculpture le plus souvent exquise, parfois maniérée,

avec Lemoyne et les Adam, souple et comme pétrie de chair avec Falconet, énergique et réaliste avec Pigalle, éprise de vérité individuelle avec Houdon, d'arrangement ingénieux avec Caffiéri, de facilité voluptueuse avec Clodion. Grande époque, certes, mais qui, avant la fin de sa carrière, payait par de graves défauts la rançon de ses qualités et mettait dans ses meilleures œuvres des germes de décadence et de mort.

Peu à peu, en effet, elle avait confondu le beau avec le joli; sa grâce était devenue de la manière, sa gaieté de l'effronterie, sa liberté du cynisme. Sa facilité même l'avait conduite au pire des dangers et au plus dangereux pour l'art : le dédain de la nature et de la vérité. Il était temps qu'une révolution complète, non seulement dans le goût, mais dans les mœurs et les idées, ramenât les artistes et le public aux inspirations généreuses et aux grands sujets, qu'elle substituât à l'adoration de soi-même et à l'unique souci de l'heure présente le respect du passé et de l'avenir, par le sentiment de la tradition et la poursuite des seules choses qui aient chance de durer, puisque, depuis le jour où l'humanité prit conscience d'elle-même, elle en retrouve et en subit la nécessité éternelle; enfin qu'elle obligeât les artistes à cette observation directe de la nature et à cette probité dans l'imitation des formes et des couleurs, sans lesquelles il n'y a que mensonges et faux-semblants.

La crise se produit, Messieurs, énergique et com-

plète, salutaire et douloureuse, dans l'art comme dans la société. Brusquement, à l'exemple de Vien, nos peintres renoncent aux petits sujets, aux formes incertaines, aux couleurs conventionnelles, pour revenir aux grandes scènes de l'histoire, au dessin rigoureux, à l'étude loyale de la lumière. Le souffle de l'antiquité remplit toutes les âmes, et, comme au temps de Louis XIV, Athènes et Rome, la mythologie et ses légendes, l'héroïsme militaire et l'amour de la liberté, inspirent nos tableaux et nos statues, tandis que nos places publiques se couvrent d'édifices gréco-romains.

Archaïsme apparent, Messieurs; en réalité fidélité vivante dans la reproduction des mœurs. C'était bien l'esprit des temps nouveaux qui animait les maîtres d'alors, Gros comme David, Guérin comme Géricault, car les mêmes passions qui avaient enflammé Léonidas et Thrasybule, Décius et Thraséas, Antoine et César, remplissaient l'âme française; emprunter à l'antiquité ses titres et ses décors, c'était copier l'histoire contemporaine. Celle-ci, du reste, avec ses costumes et son esprit particulier, était-elle négligée? A côté de l'*Enlèvement des Sabines* et du *Serment des Horaces*, voici le *Sacre de Napoléon Ier*, les *Pestiférés de Jaffa*, la *Bataille d'Eylau*, l'*Officier de chasseurs à cheval*. Avec la vigueur romaine reparaît aussi la grâce athénienne, ressaisie par Prud'hon, et, comme la simple vie de tous les jours ne perd jamais ses droits, Boilly l'observe et la fixe, avec une fidélité ingénieuse, dans la famille, dans l'atelier, dans la rue.

Dès lors, l'art français du XIXe siècle est né, robuste et fécond dès le premier jour, assez puissant pour durer et produire jusqu'à nous, assez souple pour suffire aux transformations les plus diverses. Tandis qu'il continue la lignée classique avec Ingres, par Géricault il donne la main au romantisme de Delacroix; mais, en dépit de l'antithèse fameuse exprimée par ces noms, c'est bien toujours le même art et la même inspiration, je veux dire l'amour du grand et du vrai. Aussi pouvons-nous, en toute liberté d'esprit, honorer ces maîtres d'une admiration égale. Ils avaient le droit de s'en tenir chacun à sa formule; ce noble égoïsme était la raison même de leur génie; mais nous, la postérité, nous devons réconcilier ces grands rivaux dans la gloire et raconter avec la même reconnaissance les batailles d'où leurs chefs-d'œuvre sont sortis.

C'est encore l'esprit de vérité et de grandeur, tantôt l'un et l'autre, tantôt l'un des deux, qui inspire nos peintres de la vie réelle. C'est par lui que Millet peut montrer, dans ses paysans épiques de l'Ile-de-France, cette noblesse inconsciente propre aux laboureurs de tous les temps et de tous les pays; par lui que Courbet trouve la poésie dans la réalité la plus vulgaire. C'est à lui que notre école de paysagistes doit cette sincérité d'observation, si pleinement originale, qui fait passer, toute frissonnante, la vie des champs, des bois et des eaux dans ces toiles de Daubigny, de Corot, de Théodore Rousseau, où l'homme ne s'ajoute

à la nature que pour mieux en écarter tout ce qui n'est pas elle. C'est de lui, enfin, que relève cette école de sculpteurs qui, avec David d'Angers, Rude, Barye et Carpeaux — je ne cite toujours que les morts, — a victorieusement lutté avec toutes les combinaisons de la forme vivante.

En nous donnant la liberté, Messieurs, la Révolution nous permettait d'écrire enfin la véritable histoire, non plus le seul mémorial des actes royaux, mais l'observation complète de l'activité humaine à travers les siècles, et, en même temps que le sens de l'histoire, elle faisait naître un sentiment qu'elle-même ne pouvait éprouver, car elle avait trop à détruire : le respect du passé. Je ne crains pas de dire, malgré les ruines dont elle a jonché le sol, qu'en proclamant l'égalité, la fraternité et, par suite, la solidarité humaines, elle nous a peu à peu conduits à ce goût des restaurations archéologiques qui, à côté des architectes du présent, comme Duban, Visconti, Lefuel, Ballu, suscitait ces évocateurs du passé, Lassus, Vaudoyer, Viollet-le-Duc, contemporains, à force de science, des âges dont ils relevaient et sauvaient les merveilles.

Je n'avais pas la prétention, Messieurs, de décrire devant vous les origines et le développement de l'art français au XIXe siècle. Je voulais simplement indiquer ce que je crois être la vérité historique et artistique, en constatant, pour l'esprit révolutionnaire, l'honneur d'avoir produit un nouvel art, comme il a

produit une nouvelle société. Certes, il n'est ni possible ni souhaitable que l'humanité se repose jamais dans une parfaite communauté de sentiments : ce repos serait la mort, et le progrès résulte de nos divergences. Mais, cette nécessité admise, il est bien permis de trouver que, sur cette terre de France, dont la Révolution a fait, somme toute, une des patries les plus aimables, un des séjours où la vie est la plus douce, où l'idéal de la Justice terrestre est le plus sensiblement réalisé, on n'a pas encore pour elle toute la reconnaissance qu'elle mérite, et que, depuis quelques années, on se livre trop aisément, sur ce sujet, à des pensées de déception et de tristesse. Ingratitude ou dilettantisme, cela est fâcheux. Le bien que nous éprouvons nous vient d'elle, et ce qui nous reste encore de souffrances est le lot inévitable de l'humanité. Ayons donc à son égard la reconnaissance filiale qu'elle doit inspirer. Pour moi, dans le domaine de l'art, j'ai considéré comme un devoir de constater que son œuvre avait été bonne et que, si nous lui devons par ailleurs bien des raisons d'aimer notre pays, ici ces raisons ne sont pas moins fortes.

Vous êtes, Messieurs, les historiens de l'art français; vous marquez patiemment les étapes de sa carrière, vous restituez avec un soin pieux tout ce qui contribue à le faire mieux connaître, vous prétendez unir tous les anneaux dans la chaîne de sa tradition. Je n'ai qu'à parcourir les comptes rendus de vos séances, pour voir que nombre de vos travaux

confirment les idées que je viens d'exprimer; amis intelligents du passé, justes appréciateurs du présent, je suis heureux de trouver des raisons nouvelles de penser comme je pense dans plusieurs des mémoires dont vous avez entendu la lecture, dans plusieurs de ceux que vous allez entendre cette année.

Au nom du Ministre, je vous souhaite la bienvenue et je déclare ouverte la treizième session du Congrès des sociétés des Beaux-Arts.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE L'ÉCOLE DE DESSIN
ET DE MODELAGE

ET CONCOURS PROFESSIONNEL D'OUVRIERS
DE LA CHAMBRE SYNDICALE DU BRONZE

11 janvier 1891.

Messieurs,

En me rendant à l'appel qu'a bien voulu m'adresser votre chambre syndicale, je n'ai pas songé seulement à remplir un devoir de ma charge, par une marque d'intérêt donnée, au nom du Ministre des Beaux-Arts, à une de nos plus importantes industries artistiques. Votre invitation est allée, pour moi, au devant d'un désir; j'estime, en effet, qu'un rapport étroit existe entre les intérêts dont je suis chargé et les vôtres, ou plutôt que nous servons, par des moyens différents, une seule et même cause; que nous pouvons gagner beaucoup à nous rapprocher, et que nos deux tâches respectives seraient mal remplies

si nous ne mettions un même empressement à nous conseiller et à nous aider.

Pour bien des gens, Messieurs, l'art pur et l'art industriel sont choses distinctes. Le premier est une parure pour un grand pays et l'État doit le protéger; le second n'est qu'une branche de commerce et ne relève que de l'initiative privée. C'est là une erreur née d'une conception incomplète de l'art. Elle est de date relativement récente, mais elle a beaucoup trop duré; elle a été funeste pour le goût public; elle a provoqué une décadence passagère. Aussi ne la combattrons-nous jamais avec trop d'énergie.

Jadis, de l'antiquité au début de notre siècle, l'art exerçait son influence sur la vie entière des sociétés; il embellissait et relevait tout. L'ustensile le plus ordinaire et l'objet le moins propre à une nécessité journalière portaient une même marque et devaient répondre à un même besoin, celui du beau; vase ou tableau, arme ou statue, accessibles à tous ou privilège d'une élite, coûteux ou de prix modique, ils réalisaient une idée, délicate ou forte, d'élégance ou de fantaisie. Lorsque la découverte d'Herculanum et de Pompéi nous fit pénétrer dans le détail de la vie antique, nous pûmes voir que le moindre objet dont se servaient un Grec ou un Romain était un objet artistique; tout un musée d'art intime, usuel et charmant, sortit pour nous de ces ruines. Il en était de même durant le Moyen Age et la Renaissance. Aussi l'artiste et l'ouvrier vivaient-ils alors dans une étroite communauté

d'occupations et se rendaient-ils de continuels services. Que dis-je? il n'y avait entre eux que des degrés; il n'y avait pas de différence essentielle; l'ouvrier était un artiste et l'artiste un ouvrier. En ce temps, l'architecte était vraiment le « maître de l'œuvre »; il possédait et pratiquait toutes les parties de l'art, des plus compliquées aux plus simples, des plus élevées aux plus modestes; le peintre savait construire l'édifice qui devait recevoir et encadrer ses compositions, il connaissait la technique et la partie matérielle de son art; le statuaire était fondeur et ciseleur, comme aussi le fondeur, le ciseleur, le maître maçon ne se bornaient pas à exécuter les conceptions d'autrui et s'élevaient au rang de créateurs.

Malheureusement, à mesure que la vie sociale allait se compliquant et que l'unité monarchique se substituait à la variété des institutions et des mœurs, une hiérarchie arbitraire séparait l'ouvrier de l'artiste, et peu à peu, l'un se bornait à concevoir, l'autre à exécuter. Puis commencèrent le puissant essor de l'industrie et la division du travail. Vous connaissez, Messieurs, les déplorables résultats qu'eurent bientôt, dans notre siècle, ces conditions nouvelles d'existence pour l'art pur et l'art appliqué : l'artiste se désintéresse de l'application, l'ouvrier de la conception artistique; l'un est impuissant à exécuter, l'autre à imaginer. L'invention générale semble tarie : l'architecture se borne à copier les anciens monuments, la peinture et la sculpture se séparent d'elle et sem-

blent ne plus travailler que pour les musées. Quant à l'art industriel, il tombe d'une chute si profonde dans le mauvais goût et la vulgarité qu'aujourd'hui nous considérons quarante années au moins du XIXe siècle comme le règne du laid dans le costume, le mobilier et la décoration.

Voilà où nous en étions, Messieurs, lorsque peu à peu des idées nouvelles, ou plutôt les vieilles idées, lentement reprises et courageusement exprimées, ont commencé à se faire jour. Des hommes, entre lesquels il me suffira de citer le comte Henri Delaborde, le marquis de Chennevières, Eugène Guillaume, Édouard Aynard, Louvrier de Lajolais, les fondateurs de l'Union centrale des Arts décoratifs, se sont voués à la tâche de ramener les artistes, les ouvriers, l'opinion et les pouvoirs publics à un sentiment plus juste de l'art et de ses applications industrielles. Ils déclaraient aux artistes qu'ils perdaient beaucoup à s'enfermer dans une exclusion dédaigneuse des applications pratiques, aux ouvriers qu'ils devaient se faire une éducation artistique; aux pouvoirs publics que notre vieille supériorité en matière d'art et, par suite, la richesse nationale, étaient compromises si, à côté de l'enseignement pur, un enseignement complet de l'art décoratif n'était organisé au plus tôt; à l'opinion qu'elle devait faire l'éducation de son goût et se montrer plus exigeante sur ce que lui offrait l'art industriel; à tous qu'il fallait renoncer aux exclusions, supprimer les barrières, rapprocher, pour le bien et le profit

commun, ce que la nature des choses destinait à se compléter.

Ces voix convaincues et persistantes ont été entendues, et peu à peu s'est réalisée l'œuvre à laquelle étaient conviés tous les intérêts, toutes les bonnes volontés et tous les efforts. Aujourd'hui l'enseignement du dessin est organisé dans toute la France; à côté de l'école des Beaux-Arts grandit l'école des Arts décoratifs; nous avons en province d'admirables écoles d'art industriel, comme l'école de Roubaix; enfin, l'État se rapproche de vos chambres syndicales d'industrie artistique et leur offre ses méthodes, ses modèles, ses encouragements. C'est là une œuvre, Messieurs, qui est un titre d'honneur pour notre République et qui compte grandement dans la somme d'efforts réalisés depuis vingt ans pour refaire une France libre, forte, éclairée et laborieuse; elle applique les idées d'égalité et de solidarité qui sont la règle de notre droit public; elle s'est affirmée avec éclat dans l'exposition de 1889; sa nécessité n'est plus à démontrer : elle s'impose. Voilà pourquoi votre chambre syndicale a jugé que la présence d'un délégué du Ministre des Beaux-Arts était utile dans cette fête, voilà pourquoi le directeur des Beaux-Arts tient à honneur de se trouver au milieu de vous.

Je viens de définir, Messieurs, une œuvre d'égalité et de liberté; je me garderai donc de formuler des hiérarchies et d'assigner des rangs. Cependant, il m'est permis de dire que l'industrie d'art que vous

pratiquez est une des premières où les idées dont je parle devaient trouver leur application et que vous nous donnez une des plus éclatantes démonstrations de leur justesse. Le métal que vous travaillez est le métal noble par excellence, et, depuis les origines de l'humanité, il a conservé son rang. Fluide et ductile, solide et léger, souple et résistant, plus que tous les autres il appelle l'art et se plie à toutes les combinaisons de la forme. Les plus grands artistes lui demandaient l'illusion du mouvement et de la vie, les plus habiles ouvriers le pliaient à toutes les délicatesses de la ciselure; il y avait en lui, semble-t-il, une force mystérieuse qui aspirait à la création artistique; plein de ressources et de surprises, il exigeait une science exacte et une habileté éprouvée. Aussi le sculpteur en bronze, digne de ce nom, était-il à la fois et au même degré un ouvrier et un artiste; vous savez tous ce que raconte l'histoire sur les maîtres de cet art : rapports de l'œuvre et de la matière, modelage, composition du métal, procédés de fonte, autant de problèmes délicats qu'ils s'ingéniaient à résoudre. Dans le vaste domaine que leur ouvraient les qualités si diverses de leur métal favori, ils ne négligeaient rien et excellaient en tout : depuis l'image des dieux et des héros jusqu'aux objets de simple décoration ou d'utilité, ils forçaient le bronze à revêtir toutes les formes et à donner toute sa puissance d'expression artistique.

Avec eux, pas d'exclusion ni de dédain; on eût bien

étonné Benvenuto Cellini en lui disant qu'il rabaissait son art en traitant avec le même amour une aiguière ou son *Persée*. Par quels arguments le terrible maître eût réfuté pareille erreur! Il en fut longtemps de même : pour nous borner à la France, les plus grands statuaires des trois derniers siècles furent le plus souvent d'habiles ciseleurs en bronze, et, parmi les simples décorateurs, vous savez à quel degré d'invention originale s'élevaient des artistes tels que Passement, Duplessis, Riesener, Gouthière, quelles merveilles de grâce et de goût ils nous ont laissées.

Puis il en fut de la sculpture en bronze comme de toutes les branches de l'art : la séparation se produisit entre l'artiste et l'ouvrier, on fit encore de belles statues, quoique en moins grand nombre, d'une beauté plus contestable et surtout moins originale, mais le bronze d'ameublement tomba pour un demi-siècle au dernier degré de mauvais goût. Qui d'entre nous ne se souvient d'avoir vu, dans son enfance, sur les cheminées de la maison paternelle, ce que l'on appelait alors un bronze d'art? Poncifs de l'antiquité ou du romantisme, héros revêtus de la toge ou de la cuirasse, chevaliers mélancoliques et dames sentimentales rivalisaient de platitude, de fadeur et de laideur.

La décoration artistique s'inspirait par à peu près de la littérature à la mode et la suivait de loin, transposant en abaissant au niveau du goût moyen les à peu près de l'histoire, de la poésie ou du roman. Le

fabricant et l'ouvrier ne songeaient même pas à demander des modèles aux maîtres, ils copiaient ou imaginaient des pauvretés banales. C'était le temps où la vie sociale creusait un abîme, non seulement entre le bourgeois et l'artiste, mais encore entre l'artiste et le commerçant, entre l'ouvrier et l'artiste. Et tous y perdaient.

Vous me reprocheriez, Messieurs, de ne pas rappeler le nom de celui d'entre vous dont le sens artistique, l'initiative et la persévérance ont le plus fait pour mettre un terme à ce déplorable état de choses. J'assistais, l'an dernier, au banquet que vous offriez en témoignage de reconnaissance, de respect, je dirais volontiers de vénération, à votre président d'honneur, à M. Barbedienne. Comme tous les assistants, je fus profondément ému en voyant les chefs de votre grande industrie s'unir aux maîtres de l'art pour honorer en lui l'initiateur d'une véritable révolution. L'un des premiers, en effet, M. Barbedienne avait compris que pour relever l'industrie du bronze, il fallait la ramener par un effort vigoureux jusqu'à l'art dont elle s'était séparée. Et, pour cela, il s'attaqua résolument aux chefs-d'œuvre, à tous les chefs-d'œuvre, ceux du présent et ceux du passé; perfectionnant et faisant sienne l'invention de Collas, il accomplit, toutes différences gardées, dans le domaine de la reproduction plastique, ce que l'invention de l'imprimerie avait provoqué dans le domaine de la pensée. Il multiplia, il répandit à profusion les créa-

tions de la statuaire, il les mit à la portée de tous; ces œuvres qui étaient jusqu'alors le privilège de quelques villes, de quelques palais, de quelques musées, il en couvrit la France, puis l'Europe et le monde, attestant et imposant ainsi la supériorité de notre art national; il fit vraiment pour la statuaire ce que jadis les Étienne et les Didot avaient fait pour les grandes œuvres de l'esprit humain, et cela avec un scrupule, une délicatesse, un fini d'exécution qui eurent vite imposé la perfection comme règle à toute votre industrie.

Messieurs, vous avez cet exemple et, aujourd'hui, les reproductions françaises des œuvres d'art par le bronze sont sans rivales. Peu à peu l'invention des artistes et celle des ouvriers, stimulées et fécondées l'une par l'autre, ont renouvelé toutes les applications décoratives de ce métal; l'union longtemps rompue est fondée de nouveau. Il faut qu'elle s'affermisse de plus en plus et donne tout ce qu'elle peut produire, c'est-à-dire qu'elle ne cesse d'élever le niveau de l'art décoratif en élargissant celui de l'art et qu'elle continue sa noble tâche, qui est d'étendre le domaine de l'invention artistique et de former le goût public.

Notre race aime le beau, elle a le sens de la grâce et de l'élégance, elle sait unir la force et la mesure. Elle doit reprendre, dans l'art décoratif, cette suprématie qu'elle exerça longtemps ; elle doit la créer à nouveau, en l'appropriant aux besoins de notre temps et de notre civilisation; elle doit en chasser l'imitation

et la banalité, le médiocre et le convenu; elle doit y faire refleurir nos qualités françaises. De même que la fin du siècle dernier vit un art nouveau, sobre, simple et charmant, naître d'un art épuisé, il faut que notre siècle lègue au siècle de demain une forme artistique vraiment digne de ce nom. Il n'était que temps, mais cette forme est née; elle s'est affirmée à l'Exposition universelle dans toutes les branches des applications artistiques. Hâtons-nous d'en favoriser le développement.

Vous pouvez compter, Messieurs, que, pour vous aider dans cette tâche, le concours de l'État ne vous manquera pas, sous quelque forme que vous le demandiez. Il désire seconder votre initiative par tous les moyens dont il dispose; tantôt il vous propose la sienne et tantôt il s'inspire de la vôtre; il travaille près de vous; il ne demande qu'à travailler avec vous. Au moment de l'Exposition universelle, il vous a invités à entrer dans les jurys chargés d'examiner son enseignement du dessin et de l'art décoratif; vous avez répondu à son appel avec un empressement dont je vous remercie une fois de plus; il s'inspire de vos besoins dans la rédaction de ses programmes, il profite de votre expérience, il met à votre disposition ses musées, ses écoles et ses méthodes. J'ai écouté avec autant de sympathie que d'attention les vœux formulés par votre honorable Président, et de concert avec vous, je désire servir de tout mon pouvoir les grands intérêts que vous représentez.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE

L'ÉCOLE DE DESSIN
ET DE MODELAGE

ET DES PRIX DE FONDATION ET RÉCOMPENSES

AUX OUVRIERS ET APPRENTIS

DE LA CHAMBRE SYNDICALE DE LA BIJOUTERIE

20 octobre 1889.

Messieurs,

Je ne saurais trop remercier les membres de votre Syndicat pour l'honneur qu'ils m'ont fait en m'offrant la présidence de cette séance solennelle. Lorsque l'honorable M. Boucheron vint m'exprimer leur désir, il voulut bien me dire qu'ils attachaient quelque prix à la présence du directeur des Beaux-Arts. J'en suis très touché, Messieurs, et le sentiment qui les inspirait est réciproque de ma part. Ils me prouvaient qu'ils comptaient, le cas échéant,

sur notre concours; le leur ne nous est pas moins nécessaire.

En effet, Messieurs, je considère que vous, représentants d'une de nos plus importantes industries nationales, et nous, à qui l'État confie le soin de réaliser sa pensée artistique, nous devons travailler à une œuvre commune; que votre intérêt et le nôtre sont étroitement unis et que nous pouvons, par une entente cordiale, rendre de grands services à notre pays. Il y a quelques mois, chargé de soumettre au Ministre des Beaux-Arts la liste d'un jury pour l'exposition de l'enseignement du dessin, je m'étais empressé d'y inscrire les représentants les plus autorisés de votre industrie; ils ont répondu à cet appel avec un tel dévouement que les travaux de ce jury méritent une mention spéciale dans l'œuvre laborieuse poursuivie au Champ de Mars. Aujourd'hui, ils m'appellent à leur tour au milieu d'eux et j'en profite pour vous dire quelle idée je me fais de votre rôle et du mien.

Pour bien des gens, Messieurs, l'action de l'État en matière d'art est purement une œuvre de luxe ou de charité. Il continue à leurs yeux la tradition de l'ancienne France, qui disposait un décor fastueux autour du pouvoir et, dans ce domaine comme dans tous les autres, s'efforçait de lui créer une clientèle reconnaissante. L'État doit donc avoir une pensée artistique et il en confie le soin à des corps savants, comme l'Institut, à une administration publique, comme le minis-

tère des Beaux-Arts; il enseigne l'art pur dans ses écoles; il décore les palais nationaux et les édifices publics; il achète chaque année un certain nombre de tableaux et de statues, tantôt d'après le mérite des œuvres, tantôt d'après les besoins de leurs auteurs; il peuple des musées; il protège les vieux monuments où est écrite notre histoire; enfin, il subventionne des théâtres.

C'est là une partie de son rôle, très haute et très généreuse, malgré d'injustes reproches et de faciles railleries. Dans un grand pays comme le nôtre, créé par l'action constante d'un organisme central qui réunit toutes les forces vives de la nation, il importe, aujourd'hui comme autrefois, que cet organisme ne se désintéresse pas de l'art, qui est une force sociale; il importe aussi que, fondé depuis un siècle sur des principes de justice et de solidarité, il témoigne une sollicitude particulière à une classe de citoyens, intéressante et méritante entre toutes. Le jour où l'État français cesserait d'être le premier des amateurs d'art, où il ne s'inquiéterait plus de donner aliment et matière au génie artistique de notre race, où il abandonnerait les artistes aux caprices du goût public et aux injustices de la destinée, notre pays qui doit une si large part de sa gloire et de son action sur l'humanité à ses peintres, à ses sculpteurs, à ses architectes, à ses auteurs dramatiques, subirait une diminution humiliante et détruirait follement une des plus belles parts de son héritage. J'ajouterai, puisque cette abdi-

cation ne saurait être faite qu'au nom de l'esprit pratique, qu'il tarirait en même temps une source de sa prospérité matérielle.

En effet, Messieurs, entre l'art dont l'honneur est de ne servir à rien, et celui qui répond à des besoins positifs, entre l'art pur et l'art industriel, il existe un rapport étroit. Que dis-je? Pendant longtemps, ces deux arts n'en firent qu'un. Des origines de l'humanité à la Renaissance, l'artiste se préoccupait, comme un simple ouvrier, de satisfaire des besoins immédiats. L'architecte devait, avant tout, construire des habitations, des temples, des édifices répondant à certaines nécessités de la vie privée ou publique; le sculpteur et le peintre s'efforçaient, dans la reproduction des formes plastiques, de satisfaire certains besoins moraux; ils fabriquaient des objets usuels, armes, meubles, bijoux, où les plus grands ne dédaignaient pas de mettre tout leur génie. Il importait que l'édifice fût agréable ou commode, la représentation fidèle, l'objet pratique et solide. Alors, l'idée d'art était si bien unie à celle d'utilité, qu'elle en était inséparable.

Peu à peu, la séparation se produisit, légitime parfois, souvent regrettable; il y eut, de plus en plus nombreux, des édifices, des statues, des tableaux, des objets uniquement conçus pour le plaisir des yeux. Mais le rapport primitif n'a pas cessé d'exister pour cela, et plus les besoins de nos vastes démocraties deviendront la règle universelle des sociétés, plus

l'art devra se rapprocher de sa conception première; plus aussi, le rôle de l'État sera d'unir les deux aspects de l'art, l'un pratique, l'autre désintéressé, pour les sauvegarder tous deux et les fortifier l'un par l'autre.

C'est là, Messieurs, ce que nous essayons de faire, vous et nous, chacun de notre côté. Représentants de l'État, nous essayons de maintenir à sa hauteur l'enseignement artistique, dans ses principes les plus purs et les plus dégagés de toute préoccupation immédiate; mais, à côté de cet enseignement, nous en avons un autre, qui lui emprunte ses maîtres, ses méthodes et ses modèles. Nous peuplons des musées dont l'unique objet est de réunir de belles formes plastiques, mais nous en avons déjà et nous en aurons de plus en plus, où seront groupés les plus intéressants exemplaires de l'objet usuel, perfectionné et embelli par l'art; nous provoquons des œuvres uniquement inspirées par l'amour du beau, mais nous demandons souvent aux artistes de traduire des idées qui importent à l'éducation morale et patriotique de la nation. De ces musées découle un enseignement continuel, qui se traduit par des applications pratiques; ils sont, pour l'œil de l'ouvrier, une leçon et une excitation continuelle; par ces œuvres, enfin, nous entretenons dans l'âme du citoyen la notion des grandes vertus et des grands devoirs.

Quant à nos établissements et à nos écoles d'art

industriel, à côté de nos manufactures nationales, comme les Gobelins, Sèvres et Beauvais, nous avons ces écoles d'art décoratif et cet enseignement universel du dessin, dont le développement, au cours de ces vingt dernières années, est un des titres de la République à la reconnaissance nationale. Dans l'œuvre générale de notre relèvement, dans l'immense édifice de notre système d'instruction, si rapidement construit et au prix de tant d'efforts, nous avons notre part. Et à ce sujet, vous me reprocheriez de ne pas rappeler les noms de ceux qui ont accompli cette tâche avec une énergie, une suite et un dévouement admirable : M. Guillaume, l'éminent statuaire, qui a conçu et partout répandu une méthode unique et rationnelle, le corps d'inspecteurs, si dévoué, qui le seconde, enfin mon collaborateur direct M. Crost, dont le service est de ceux qu'un chef d'administration offre le plus volontiers à l'examen de tous, car de cet examen résulte nécessairement un titre d'honneur.

Dans ces écoles, Messieurs, nous ne pouvons songer à toutes les industries prises à part, mais nous nous efforçons d'enseigner les principes généraux de l'art industriel; ces principes, nous les empruntons à l'art pur, au grand art. Nous essayons de développer, avec le sens du beau, ces qualités d'élégance, de mesure, d'harmonie, propres à notre race et qui ont toujours fait la supériorité de notre industrie. Nous tâchons enfin de donner à cet enseignement assez de souplesse

pour se plier aux diverses nécessités qu'il doit satisfaire.

Y réussissons-nous? Messieurs, entre tous les souvenirs que je dois à la direction des Beaux-Arts, il en est un auquel je reviens volontiers et dont je m'inspire souvent. J'ai eu la joie profonde d'entendre dire, en visitant deux de nos grandes écoles d'art décoratif et industriel, à Roubaix et à Limoges : « Nous vous devons le relèvement de notre industrie ».

Voilà ce que nous essayons de faire par toute la France, Messieurs, mais notre œuvre serait forcément incomplète si des institutions comme la vôtre ne venaient nous aider et ne faisaient concourir leur dévouement avec le nôtre. En effet, nous sommes le plus souvent obligés de nous en tenir aux études générales et de donner davantage à la théorie qu'à la pratique. Si nous pouvons, à Limoges, former des céramistes, à Roubaix des teinturiers ou des tisseurs, à Aubusson des tapissiers, ici, à Paris, nous devons nous borner à l'éducation générale du décorateur; dans cet immense atelier central de l'industrie française, si nous voulions instituer des écoles spéciales d'apprentissage, la tâche serait infinie, et, pour vouloir trop faire, nous risquerions d'éparpiller nos forces sans profit. Aussi, nous contentons-nous d'apprendre aux artistes que vous emploierez un jour les éléments du dessin, de la peinture et du modelage, les règles spéciales de la décoration, de leur donner l'éducation de l'œil et de la main, d'éveiller leur sens

artistique. Quant aux applications spéciales, c'est à vous de continuer notre œuvre. Votre chambre syndicale l'a compris et elle entretient une école florissante, où se conserve la tradition, où se préparent les progrès de votre art. En parcourant les programmes de cette école, je vois que vous partez des mêmes principes que nous et que vous tendez au même but. Ainsi se trouve réalisé l'accord dont je parlais en commençant.

Je désire pour ma part, Messieurs, que cet accord devienne de plus en plus complet. Je ne songe pas, croyez-le bien, à confisquer au profit de l'État le résultat de votre initiative, mais croyez aussi que le jour où vous auriez besoin de ses encouragements ou de son appui, l'administration que j'ai l'honneur de diriger vous témoignerait avec empressement sa bienveillance et son estime. Et à ce propos, Messieurs, permettez-moi de vous exprimer ma surprise, c'est que parmi tous ces prix qui sont offerts à vos élèves, je n'en vois aucun de l'administration des Beaux-Arts; vous avez été trop discrets.

Entre toutes les industries parisiennes, la vôtre occupe une place d'honneur; dans ce vaste domaine, où le goût, le sens de l'élégance, la souplesse inventive, la grâce de l'exécution s'appliquent à tant d'objets divers, vous avez une primauté incontestable; vous travaillez les matières les plus éclatantes et les plus précieuses sur lesquelles l'art puisse s'exercer et qui, pour ainsi dire, le sollicitent naturellement.

Ce sont là des titres particuliers à l'attention de ceux dont le devoir est de suivre et d'encourager toutes les manifestations artistiques. Je finis donc comme j'ai commencé, en vous remerciant de votre appel et en répétant que notre bonne volonté s'associe pleinement à la vôtre pour la prospérité toujours croissante de l'art français.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE LA SOCIÉTÉ

DE PROTECTION DES ENFANTS

DU PAPIER PEINT

24 mars 1889.

Mesdames, Messieurs,

Ma première parole doit être un remercîment à l'honorable M. Émile Gillou, qui a bien voulu me demander de présider cette séance. C'est une tradition déjà longue pour vous que d'inviter un représentant du Ministre des Beaux-Arts à vos fêtes annuelles ; je suis heureux de la continuer et de vous témoigner à mon tour l'intérêt que l'administration porte à vos efforts. Les organisateurs de votre société ont tenu dès le premier jour à marquer la solidarité qu'ils voulaient établir entre leur œuvre et le patronage artistique de l'État. De son côté l'administration des Beaux-Arts prête bien volontiers son appui aux entre-

prises comme la vôtre qui prolongent librement, par l'initiative individuelle, l'action qu'elle exerce elle-même au nom des intérêts nationaux.

Ainsi, Messieurs, nous remplissons chacun notre tâche et nous poursuivons notre œuvre respective. Il y a bien des façons de servir l'art, et que d'applications diverses des mêmes goûts et des mêmes besoins! Depuis les musées où sont conservés nos trésors artistiques jusqu'à ces vastes usines qui semblent n'avoir en vue que l'utilité immédiate, une même idée répand son inspiration et parvient à se réaliser. Vos ouvriers viennent faire chez nous leur éducation de l'œil et de la main; ils pratiquent ici ce que nous nous efforçons d'enseigner et de répandre; ils le mettent à la portée du grand nombre. Dans cette double tâche réside le vrai rôle de l'art, tel qu'il convient à une démocratie; c'est ainsi que cette noble chose, si désintéressée, si élevée dans son principe, se plie à nos besoins journaliers et devient une source de richesse et de bien-être.

Vous représentez, Messieurs, une industrie d'art doublement française, puisqu'elle est toute parisienne. Elle est née, elle a grandi dans ce faubourg Saint-Antoine, qui est le centre et le cœur du Paris laborieux; elle y a suivi, avec la plus curieuse souplesse, les évolutions du goût décoratif. Destiné d'abord à remplacer dans les plus modestes demeures les tentures et les boiseries réservées aux palais et aux châteaux, le papier peint n'essayait pas de rivaliser avec

elles; quelques teintes plates, quelques dessins en grisaille lui suffisaient. Et voici que, peu à peu, il s'essaye à reproduire la figure humaine et les objets naturels dans leurs dispositions les plus simples. Suivi par la faveur publique dans chacune de ses tentatives, il aborde avec une bravoure amusante tous les sujets de reproduction artistique et il étend son domaine à toutes les catégories d'habitations, chassant peu à peu devant lui les tapisseries trop coûteuses et les lambris sculptés sur place.

Nous le voyons alors refléter fidèlement les variations de la mode et du goût. Aussitôt qu'un genre de sujets est imaginé par la littérature et l'art, le papier peint s'en empare. Au temps de David, il est grec, romain et mythologique; il prodigue les casques et les cuirasses; il parcourt l'Olympe et les pays classiques; il fait défiler sur nos murs tout le paganisme et toute l'histoire ancienne, de Jupiter à Vulcain et d'Homère aveugle à Bélisaire mendiant. C'est l'époque où il s'harmonise avec les pendules à colonnes et les fauteuils à têtes de Sphinx. Puis le romantisme vient nous dépayser; avec les premiers poèmes de Victor Hugo, apparaissent sur nos murs les paysages d'Orient et du moyen âge; ce ne sont plus que palmiers et bayadères, vieux châteaux et troubadours. Les scènes américaines leur succèdent, inspirées par *la Case de l'oncle Tom* et les romans de Fenimore Cooper. Géographie fantaisiste et naïve, romanesque et candide, où notre génération a vu repasser les lec-

tures de sa jeunesse et les premiers rêves de son imagination.

Ainsi, Messieurs, le papier peint vérifiait à sa manière cette loi que tout se tient et se combine dans le domaine de la littérature et de l'art. Le livre qui charme notre loisir, la pièce à laquelle nous demandons l'émotion ou le rire, le tableau et la statue où nous cherchons l'impression du beau, les plus simples objets d'ameublement, tout ce qui nous entoure répond aux différents états produits dans notre âme par l'artiste et le poète, interprètes ou créateurs de nos sentiments et de nos goûts.

Aujourd'hui, Messieurs, votre industrie reste fidèle à cette même loi, en satisfaisant ce double besoin d'exactitude et d'exotisme dans l'art, qui restera la marque de notre fin de siècle. Nous aussi nous aimons le moyen âge et les pays d'outre-mer, mais nous les connaissons mieux et nous les imitons plus fidèlement. Vos dessinateurs de papiers peints sont devenus de véritables artistes et vos procédés de fabrication vous permettent de simuler avec une habileté merveilleuse tous les éléments de la décoration murale. Vous rivalisez d'invention capricieuse et de fantaisie charmante avec l'art japonais; vous nous donnez l'illusion du cuir gaufré, du bois sculpté, de la tapisserie; vous arrivez à satisfaire le goût le plus exigeant et le plus éclairé. Grâce à l'habileté technique de nos ingénieurs et surtout à cette finesse de l'esprit et de l'œil, à ce sentiment de l'élégance, qui sont la marque pari-

sienne, vous avez mis le papier peint au premier rang des industries d'art. J'ai pu, grâce à l'obligeance de votre président, suivre en quelques heures toutes les étapes de votre fabrication. S'il m'était resté quelque doute sur l'intérêt qu'il pouvait y avoir pour le directeur des Beaux-Arts à figurer aujourd'hui parmi vous, cette visite l'aurait levé. Chez vous, je me suis senti chez moi, comme à Beauvais et aux Gobelins.

Enfin, Messieurs, je considérais comme un devoir de témoigner l'intérêt de l'État à une œuvre de bienfaisance qui vous fait le plus grand honneur. Avant que la loi eût inscrit l'instruction populaire parmi les obligations nationales, vous aviez ouvert des écoles pour vos apprentis; vous vous efforciez de donner aux enfants employés par vous ce fonds de dignité morale qui est le premier besoin d'un homme libre. Lorsque l'État s'est chargé lui-même de ce soin, vous n'avez pas cru devoir renoncer à votre œuvre; vous avez continué à favoriser l'instruction de l'apprenti, et, comprenant que, sans l'initiative individuelle, les meilleures lois ne sauraient produire leur plein effet, vous êtes restés les auxiliaires de l'éducation nationale. J'enseignais moi-même avant d'administrer, et venir au milieu de vous c'est continuer ma double profession.

Messieurs, j'emporterai de cette fête un nouveau souvenir de reconnaissance et de solidarité.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE L'ÉCOLE PROFESSIONNELLE

DE LA CHAMBRE SYNDICALE

DE LA TAPISSERIE

15 mars 1891.

Messieurs,

Cette année comme les années précédentes, vous avez désiré qu'un représentant de l'État vînt présider cette séance solennelle. Je vous remercie, au nom de l'administration des Beaux-Arts, de vous être adressés à elle ; je vous remercie pour moi-même de l'honneur que vous m'avez fait et de l'occasion qui m'est ainsi offerte de vous exprimer publiquement, avec ma sympathie pour la cause que vous servez, ma profonde conscience des services que vous rendez à une puissante industrie nationale et à l'art français. Mon devoir est de songer avant tout aux intérêts de l'art pur ; le vôtre est de n'avoir en vue que l'appli-

cation pratique et commerciale de l'art décoratif. Soyez assurés, cependant, que, chez vous comme dans toutes les industries artistiques qui ont bien voulu m'appeler au milieu d'elles, je me sens au milieu de collaborateurs et que j'y apporte un même désir, celui de vous aider et d'être aidé par vous.

En effet, Messieurs, si, en matière d'art, l'État et ses représentants ne se rendaient pas compte qu'ils doivent faire servir leurs richesses et les puissants moyens d'instruction dont ils disposent au développement des industries qui demandent à l'art ses principes et ses moyens; si, d'autre part, vous n'aviez pas vous-mêmes les yeux continuellement tournés vers les modèles que l'État rassemble et conserve; si vous ne vous inspiriez pas des méthodes qu'il formule et enseigne, il se produirait bientôt un double résultat : dans une démocratie comme la nôtre, l'art paraîtrait une coûteuse parure qui serait supprimée au nom des intérêts positifs et votre industrie, devenant incapable de satisfaire le besoin du beau, qui est sa raison d'être au même titre que l'utilité, tomberait au rang des industries mécaniques, c'est-à-dire cesserait d'exister, car elle ne peut être qu'une industrie d'art.

Ce résultat ne se produira pas, et si je l'indique, c'est pour attester que nous avons la notion très nette des dangers qui nous menaceraient les uns et les autres, en cas d'erreur, comme aussi pour déclarer notre union dans un intérêt commun. Je n'ai pas à

dire une fois de plus de quelle manière l'État comprend ses devoirs; je préfère constater avec quel succès vous remplissez les vôtres.

Dans l'ancienne France, Messieurs, votre industrie était une des plus florissantes. Étroitement associée au luxe de la royauté et des classes nobles, la corporation des Tapissiers vivait aussi dans une étroite union avec les artistes; elle traduisait les modèles et les tableaux des peintres; elle devenait, aux Gobelins, une institution d'État, dirigée par un maître tel que Le Brun; ses représentants accompagnaient le roi dans ses voyages, meublaient ses palais et y remplissaient des fonctions enviées. Vous reprocheriez à un lettré qui a eu l'honneur d'écrire sur Molière de ne pas rappeler que le fils du tapissier Poquelin, après avoir développé chez son père des souvenirs d'apprentissage et un goût de richesse élégante qui ont laissé leur marque dans ses œuvres et dans sa vie, devait à un titre qu'il avait voulu conserver, autant qu'à son métier de comédien, l'occasion d'approcher familièrement Louis XIV et de prendre ses modèles autour de lui. Mais si c'est là un honneur, ce n'est pas un exemple; quoique vous soyez des artistes, on ne saurait exiger de vous que votre profession donne plusieurs fois à l'art dramatique l'auteur du *Tartufe* et du *Misanthrope*. Je me borne à constater que l'aspect sérieux ou riant, élégant ou noble, des palais, des châteaux, des hôtels, des simples maisons bourgeoises dans l'ancienne France était dû en grande partie à vos

devanciers, qu'ils y multipliaient des modèles d'invention et de goût, que leurs œuvres sont aujourd'hui la parure des musées et des collections particulières; que, jusqu'à la Révolution, ils ont été, en ce genre, les maîtres de l'Europe, et que, depuis, ces objets d'utilité sont devenus des œuvres d'art vivement disputées et chèrement payées, dont la possession est un titre d'honneur. Enfin, m'est-il permis de ne pas constater que, des deux seules industries d'art que l'État ait voulu conserver et pratiquer lui-même, la vôtre est l'une, et que, malgré d'excessives critiques et grâce à des efforts qui tendent à un progrès continu, les Gobelins et Beauvais sont toujours une institution nationale connue et appréciée du monde entier?

Jadis, Messieurs, la profession de tapissier reposait, comme toutes les autres, sur la maîtrise et l'apprentissage. Quand une société fondée sur un droit nouveau prit la place de l'ancien régime, les maîtrises tombèrent et, pendant longtemps, rien ne les remplaça. Certes, elles n'étaient pas à regretter : établies sur le privilège, elles ne pouvaient subsister dans un temps où la justice et l'égalité se réalisaient partout et en tout. Mais, à côté de l'abus, elles renfermaient une idée excellente et qui devait reparaître. Je veux dire l'éducation de l'apprenti par le patron, pour le plus grand profit de l'un et de l'autre. Ce rôle, l'État ne pouvait le remplir, quoique dans notre pays il soit le grand éducateur. Il ne peut, en effet, que donner l'éducation générale, laissant aux éducations

particulières le soin d'appliquer, selon leurs besoins, les principes et les méthodes qu'il enseigne. Il devait le laisser à l'initiative privée. Vous avez compris, Messieurs, et d'autres avec vous, que dans l'intelligence de ce rôle se trouvait le remède au mal profond dont nos industries d'art ont souffert pendant une grande partie de ce siècle et qui les conduisait rapidement à la paralysie, à la mort. La grande tradition de nos tapissiers du dernier siècle se perdait, l'invention tâtonnait, les principes s'oubliaient, leur violation était flagrante et continuelle; on ne créait plus, on copiait. L'ouvrier, obligé de gagner sa vie, quelle que fût son inexpérience, du jour même où il prenait l'outil, suivait aveuglément une routine; le patron ne sachant où trouver des ouvriers instruits, employait au hasard ceux qui se présentaient et n'avait ni le temps ni les moyens de faire leur éducation artistique.

Vous connaissez, Messieurs, les résultats de cette situation : le meuble d'art, qui était jadis une règle, parce que, dans le meuble le plus modeste, il y avait une part d'invention et d'originalité, le meuble d'art devenait une exception rare, contestable, timide surtout, car ce n'était plus qu'une copie, née de la mode; cette mode d'archéologie et de bric-à-brac que la littérature imposait et que le goût ne dirigeait pas. Les qualités de notre race entravaient les progrès du mal, dans une certaine mesure, et, le reste du monde se trouvant à peu près dans la même situation, nous

conservions notre suprématie, mais elle était menacée, parce que nos voisins constataient le mal avant nous et s'efforçaient d'y remédier. Chaque exposition internationale nous donnait un avertissement nouveau du double danger qui nous menaçait au dedans et au dehors. Il était temps d'aviser.

Messieurs, vous avez rapidement trouvé le remède, par la création de votre enseignement d'apprentissage, tandis que de son côté l'État constituait avec un succès égal l'enseignement du dessin et de l'art décoratif. Grâce à des hommes parmi lesquels il me suffira de citer M. Eugène Guillaume et M. Louvrier de Lajolais, avec le concours des départements et des villes, il eut vite formé des maîtres, ouvert des écoles et recruté des élèves. De leur côté, les chambres syndicales, appliquant les mêmes principes aux besoins de chaque industrie d'art, constituaient des groupes d'enseignement, dont le vôtre est un des meilleurs. Ces groupes reprenaient l'idée mère de l'ancien apprentissage en l'adaptant au droit nouveau, c'est-à-dire en fondant sur la liberté ce qui reposait jadis sur le privilège. Il ne restait plus qu'à rapprocher l'État et les Chambres syndicales pour multiplier les efforts individuels par l'effort général. C'est ce que nous sommes en train de faire et ma présence ici est un résultat de cet accord.

Je vous assure, Messieurs, que notre bonne volonté est égale à la vôtre et qu'elle ne vous manquera jamais, lorsque vous voudrez bien lui faire appel. Nous res-

pecterons votre indépendance, vous ne demanderez à notre intervention que ce qu'elle peut donner. De la sorte, nous appliquerons les deux principes qui, dans la France républicaine, doivent inspirer tous nos actes d'hommes et de citoyens : le sentiment du droit individuel qui s'appelle la Liberté, et la notion du rôle de l'État, qui s'appelle le Patriotisme.

DISTRIBUTION DES PRIX

DE

L'ORPHELINAT DES ARTS

14 octobre 1891.

Mesdames,

Je dois un double remercîment à la Présidente de votre œuvre, et je tiens, dès mes premières paroles, à m'en acquitter devant vous. En demandant au directeur des Beaux-Arts d'assister à votre fête annuelle, Mme Marie Laurent lui prouvait le prix que vous attachez à l'intérêt de cette administration, et le chef de ce service ne peut qu'en être fort touché; mais elle voulait bien ajouter qu'elle tenait aussi à ce que le représentant du ministre fût le directeur actuel. Elle n'ignorait pas alors que j'avais annoncé ma prochaine retraite, et je ne pouvais la soupçonner que d'exagérer à mon égard la courtoisie de ses sentiments. Cette

cérémonie, en effet, est la dernière où je fais acte de directeur; je ne pouvais souhaiter une meilleure fin, et je vous remercie cordialement de me l'avoir procurée. Le fonctionnaire et l'homme ont la même passion de l'art et sont également dévoués à tous ses intérêts; il m'est doux de considérer ma présence parmi vous comme une preuve que les artistes veulent bien ne pas l'ignorer et ne l'oublieront pas.

Votre œuvre, Mesdames, est une de celles qui honorent le plus la charité de notre époque, si ingénieuse pourtant et si active. Depuis longtemps, tous les blessés de la vie avaient leurs asiles, sauf les victimes de l'art; et c'était une grande injustice, car l'art est la joie, la fête, le charme le plus vif de l'existence; il dore la plus humble d'un rayon idéal, et il n'est pas de malheureux qui ne lui doive ses heures de bonheur. Il semble donc que, trahi par la destinée et victime de sa vocation, l'artiste eût dû trouver une assistance qui n'aurait été pour la société qu'une marque de sa gratitude envers celui qui lui procure ce bienfait inappréciable : le sentiment du beau. Il n'en était rien cependant; et jusqu'à nos jours, la charité publique le recueillait dans ses infortunes au même titre que tous ceux dont elle écoute l'appel. Elle n'avait pas pour lui cet asile particulier qu'elle ouvre à d'autres professions dont elle constate ainsi la noblesse jusque dans le malheur. De généreux donateurs se sont avisés de lui témoigner les égards qu'il mérite et de mettre, pour lui aussi, de la délica-

tesse dans la bienfaisance. Vous avez suivi leur exemple, Mesdames, sur l'initiative de Mme Marie Laurent, et cela avec la grâce, le tact, la sûreté d'instinct maternel qui conviennent à des artistes et à des femmes.

Vous, en effet, Mesdames, pour qui la vie de famille a des difficultés particulières, et qui savez combien les devoirs maternels exigent souvent de sacrifices, ce dont vous vous êtes préoccupées dans votre programme de bienfaisance, c'est des enfants, c'est des jeunes filles. L'artiste les aime tendrement et il les élève de son mieux; mais peut-il assurer leur avenir, lorsqu'il a parfois tant de peine à les faire vivre dans le présent? S'il est atteint par une mort prématurée, bien souvent il les laisse sans ressources, livrées à la seule charité de ses camarades. Certes, cette charité ne leur manque jamais, et c'est encore un honneur de votre profession que cette solidarité toujours prête; mais ils sont pauvres, eux-mêmes, nomades, et forcément leur œuvre de sauvetage ne peut s'exercer jusqu'au bout.

Vous avez vu cela, Mesdames, et vous êtes intervenues. A ces enfants, à ces orphelines, vous avez ouvert un asile; vous leur consacrez votre zèle, votre affection, votre talent; vous leur donnez une seconde famille qui protège leur enfance et les conduit au seuil de la jeunesse, ne les abandonnant que lorsque leur sort est assuré. J'ai lu ces rapports annuels, si éloquents dans leur simplicité, où Mme Marie Lau-

rent rend compte des résultats de l'Œuvre et où Mme Coquelin établit le bilan de vos ressources; ce sont des modèles d'esprit pratique et de prévoyance : veuillez en croire un homme qui a partagé sa vie entre l'enseignement et l'administration; il est impossible de mieux entendre le gouvernement d'une école et la gestion d'une caisse.

Mais ce qui frappe et ce qui touche le plus dans ces rapports, où les chiffres eux-mêmes ont leur émotion, c'est la délicatesse féminine qui se laisse voir à chaque page. Direction des intelligences et des caractères, soin des âmes et des cœurs, choix des établissements futurs, tout y dénote cette connaissance de la jeune fille qui n'appartient qu'à des femmes, ce sens de la vie pratique que les artistes n'ont pas toujours, mais qu'ils ont bien quand ils l'ont. Je veux dire par là, que ceux qui ont su faire leur existence, y ont réussi à travers tant d'épreuves et de difficultés, que cette œuvre menée à bien, ils ont des aptitudes particulières à guider les débuts d'autrui. Aucun d'entre eux n'appartient à la catégorie de ces prévilégiés qui, pour vivre, n'ont qu'à se donner la peine de naître (comme l'a dit quelqu'un que vous connaissez bien); ils sont tous les partisans de leurs carrières, et c'est l'effort personnel qui les a conduits au but.

Ces enfants, ces jeunes filles, ne pouvaient donc trouver, Mesdames, de meilleurs guides que vous, et de plus éclairés. Élite de la famille artistique de

ce Paris, qui est lui-même la capitale de l'art, vous avez cet esprit de charité qui est pour les artistes une vertu professionnelle, si commune et si souvent éprouvée que, parfois, ceux au profit de qui vous l'exercez, la regardent comme une chose toute simple, et ne songent même pas à vous en savoir gré. Vous avez l'esprit d'organisation et de suite qui est le privilège des femmes dans les œuvres comme celle-ci; vous êtes nombreuses et bien gouvernées. Ce sont là de rares garanties de prospérité et d'agrandissement pour l'Orphelinat des Arts, et quelques grandes difficultés que vous ayez à surmonter, elles sont passagères. Cette maison est non seulement utile, mais indispensable; elle réalise une pensée généreuse entre toutes : elle durera.

Mesdemoiselles, vous avez entendu à la place que j'ai l'honneur d'occuper aujourd'hui des maîtres de l'éloquence, de l'art et de la poésie : MM. Jules Simon, Eugène Manuel, Jules Claretie, François Coppée. Ils vous ont dit, avec un charme pénétrant, tout ce que ces deux mots, *Orphelinat des Arts*, dont la réunion est d'une mélancolie et d'une douceur singulières, méritent d'inspirer à des orateurs, à des artistes, à des poètes comme ceux-là. Je ne reprendrai pas à mon tour le beau thème qu'ils ont traité; je ne pourrais qu'affaiblir l'impression de leurs paroles. Il me suffit pour remplir ma tâche, de rendre un hommage mérité à celles qui remplacent vos mères auprès de vous. J'ajouterai seulement ceci : aujourd'hui et plus

tard, dans vos existences de jeunes filles et de femmes, lorsque votre pensée vous reportera vers celle que la mort vous a prise trop tôt et dont le triste sourire, si peu que vous l'ayez entrevu, s'est à jamais gravé dans votre cœur, ne manquez pas d'y joindre le souvenir de celles qui, sans autre devoir que la solidarité artistique, l'ont remplacée auprès de vous : elles ne vous en demandent pas davantage, ces secondes mères, et si votre souvenir s'en va vers elles quelquefois, elles s'estimeront assez récompensées de leurs efforts et de leur dévouement.

INAUGURATION DU MONUMENT

ÉLEVÉ A BERGERAC

AUX

GARDES MOBILES

DE LA DORDOGNE

9 novembre 1890.

MESSIEURS,

JE vous remercie, au nom du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour l'appel que vous lui avez adressé. C'est à un double titre qu'il s'intéressait à votre œuvre : chargé de veiller aux intérêts de l'éducation nationale et de l'art français, il s'est empressé de témoigner sa sympathie pour une tentative d'où se dégage un enseignement élevé et qui s'affirme par une œuvre d'art. En honorant la mémoire de ceux d'entre vous qui sont morts pour la France en 1870, vous avez voulu attester qu'après vingt ans les souvenirs inoubliables vivent toujours dans vos cœurs.

Vous avez voulu proposer comme un exemple à la génération qui grandit ce qui fait la consolation de la nôtre. Vous avez voulu rendre sensible cette pensée que les combattants de l'armée de la Loire ont fait tout leur devoir, et qu'ils se sont honorés eux-mêmes en sauvant l'honneur de la patrie.

On s'est demandé quelquefois s'il était bien nécessaire de rappeler ainsi de tristes souvenirs, et de raviver sans cesse une blessure saignante. J'estime qu'on ne les rappellera jamais trop, et que cette blessure est de celles que l'on doit chérir. Quelque chose de sacré serait compromis, si des cérémonies semblables à celle de ce jour n'étaient pas célébrées sur tous les points de la France où elles ont une raison d'être. Cette commémoration du passé garantit notre présent et notre avenir. Nous prouvons par là que nous entendons rester fidèles à la cause pour laquelle sont morts ceux dont les noms sont gravés sur ce marbre. La patrie, menacée dans son intégrité, leur avait mis les armes à la main; la même cause nous inspirerait un dévouement égal et plus d'espérance. Une pensée les consolait en mourant, lorsque, avec la rapidité de l'heure suprême, leur mémoire embrassait tous les motifs d'aimer la vie qu'ils quittaient et le pays qu'ils ne verraient plus : c'est que d'autres mains saisiraient les armes que la mort leur arrachait. Il ne faut pas que, dans la tombe, ils sentent l'oubli se faire sur leurs noms; l'écho de notre pensée doit leur arriver sans cesse et leur prouver que les âmes fran-

çaises ne renoncent à aucun des sentiments dont ils étaient animés.

On peut se demander aussi pourquoi ces continuels hommages aux mêmes morts, alors que tant d'autres ont succombé pour la France, et cette exaltation répétée des mêmes vaincus, alors que tant de victoires peuvent nous consoler de nos récentes défaites. C'est que, s'ils ne sont pas plus méritants que tous ceux qui, avant eux, ont fait la gloire de notre drapeau et qui, en tombant, eurent la consolation de partager une victoire, les combattants de 1870 incarnaient la plus sainte cause pour laquelle un homme puisse combattre, celle que je rappelais tout à l'heure, l'intégrité de la patrie. Ils n'exerçaient pas seulement un noble métier; ils n'étaient pas allés chercher la gloire au loin : soldats improvisés, ils combattaient sur le sol même de la France. Autour d'eux et devant eux, était tout ce qu'ils aimaient : la tombe des ancêtres, la maison de famille, le berceau des enfants. Ils les défendaient avec désespoir, surpris, en pleine sécurité, par des malheurs inouïs et jetés sans transition de la vie civile sur le champ de bataille. Leurs frères d'armes plus heureux ont leurs colonnes triomphales, nos musées sont pleins de leur histoire; la poésie a chanté leur épopée. Pour eux, c'est au cœur de nos villes, sur la place publique, aux yeux de tous, qu'il convient d'attester leur souvenir. Les monuments qui leur sont consacrés sont comme des autels de la patrie et de la cité, à la fois intimes et publics, et dont le

culte se célèbre dans la semaine consacrée aux morts de la famille, unis de la sorte à nos affections les plus intimes. Il faut que nos enfants grandissent devant ces images, car elles répètent sans cesse la belle parole que le poète ancien prêtait aux héros malheureux : « Enfants, apprenez de nous votre devoir, mais soyez plus heureux que nous. »

Plus heureux, mais non plus braves. Si jamais province de France mit au service de la patrie, à toutes les époques, la réunion complète des vertus militaires, la vôtre, Messieurs, mérite particulièrement ce témoignage. Les qualités différentes, dont une seule fait de vaillants soldats, votre race en possède la réunion : compatriotes des Biron, de Daumesnil et de Bugeaud, vous avez uni sur nos champs de bataille l'élan et la ténacité, l'entrain et la patience; vous avez montré surtout cette fermeté de l'âme et du corps, qui demeure égale à elle-même dans toutes les épreuves, résolue à ne jamais céder.

J'ai eu l'honneur de voir, sur les champs de bataille de la Loire, ce régiment d'une physionomie si martiale que conduisait au feu le colonel de Chadois, ce 22e mobiles, attaché au 16e corps d'armée, le corps que le général en chef Chanzy connaissait bien pour l'avoir formé et à qui il réservait les postes de péril et de confiance. Parmi ces troupes d'élite, le 22e mobiles se faisait une place d'honneur. Lorsque, devant Coulmiers, il fallut accomplir l'effort suprême d'où dépendait le sort de la journée, lorsque le général Barry,

chargeant à pied et l'épée à la main, en tête de ses troupes, les conduisait à l'assaut du village, en criant : « Vive la France! En avant les mobiles! » le 22e le suivait d'une si fière allure qu'il était mis à l'ordre de l'armée : ainsi la seule victoire de cette campagne lui était due en partie.

Depuis ce jour, le 22e mobiles prend sa part à toutes les affaires d'une campagne dans laquelle l'armée montre une solidité digne des vieilles troupes, et vaut à son général en chef l'honneur de marquer sa place au premier rang parmi les hommes de guerre de notre siècle. Les défaites se succèdent; mais l'armée est battue surtout par le nombre, par le froid et la maladie. Quant au 22e mobiles, il se montre digne de l'honneur qu'il avait conquis à Coulmiers : dans la dernière grande journée de la guerre, au Mans, il était sur la partie du champ de bataille où un succès partiel permettait une victoire d'ensemble.

Messieurs, puisque c'est le chef de l'administration des Beaux-Arts qui prend la parole devant vous, vous me reprocheriez de ne pas rappeler, en finissant, la part glorieuse qui revient, dans les souvenirs que je rappelle, à un artiste que doit revendiquer le service que j'ai l'honneur de diriger. Votre compatriote l'adjudant Paul Mounet, voyant à Coulmiers deux troupes françaises tirer par erreur l'une sur l'autre, s'élançait au milieu des balles pour faire cesser cette erreur. Aujourd'hui, pensionnaire de la Comédie-Française, il interprète l'héroïsme sur le théâtre après l'avoir

pratiqué sur le champ de bataille. Il va dire devant vous des vers inspirés par le souvenir de ses frères d'armes, et leur prêter ainsi son talent après avoir risqué sa vie près d'eux. Ils pouvaient être fiers d'un tel camarade, et l'art français s'honore de l'avoir reçu au sortir de leurs rangs.

DISTRIBUTION DES PRIX

DU

LYCÉE HOCHE

A VERSAILLES

31 juillet 1891.

Chers Élèves,

J'ai accepté avec empressement la mission que le Ministre m'a confiée, en me déléguant la présidence de votre distribution des prix, et je remercie votre proviseur de l'avoir demandée pour moi. Ils savaient tous deux que je devais retrouver ici d'intimes et anciens amis; j'ai passé une longue partie de ma carrière universitaire dans une étroite communauté d'existence avec votre censeur et j'ai compté votre inspecteur d'académie au nombre de mes meilleurs maîtres. Je ne songeais guère alors que je dirigerais un jour des artistes, mais il paraît que, suivant à mon insu ma destinée, je donnais trop de temps à la

musique et pas assez à l'algèbre, ce que M. Fraissinhes me reprochait, avec mesures à l'appui. Ces souvenirs de jeunesse ne sauraient à eux seuls justifier ma présence au milieu de vous. Mais le Ministre a pensé que, pour le directeur des Beaux-Arts, venir à Versailles, c'était encore exercer sa fonction.

Car votre ville est un musée, mes chers amis, et vous vous préparez à la vie, à l'avenir, par un contact de tous les jours avec le passé et ce sentiment des choses mortes qui est un des aliments éternels de l'art. Il y a beaucoup de villes plus anciennes que Versailles; il y en a peu d'aussi historiques, c'est-à-dire qui aient tenu une aussi grande place dans l'existence d'un grand pays. Deux siècles de nos annales se sont déroulés ici; deux siècles de notre art y revivent par des chefs-d'œuvre. Versailles est une des trois villes qui, autour de Paris, centre et image complète de la France, marquent une des étapes décisives de la civilisation française : Saint-Denis, c'est le moyen âge; Fontainebleau, c'est la Renaissance; Versailles, c'est le XVIIe et le XVIIIe siècles, c'est-à-dire l'apogée de la monarchie française et le début de la révolution.

Il est bon pour des jeunes gens de grandir dans un tel milieu; leurs âmes y apprennent l'intelligence du présent avec le respect du passé, et ces deux sentiments sont nécessaires pour former des hommes et des citoyens. Rien de plus funeste, en effet, pour une génération que de croire le monde né avec elle et de

n'avoir qu'ignorance et mépris pour ce qui l'a précédée. Avec ou sans notre consentement, nous sommes les héritiers de nos pères; le legs de ce qu'ils ont fait, en bien ou en mal, nous saisirait d'autant plus fortement que nous voudrions le répudier. Il faut les étudier et les connaître; c'est le seul moyen d'égaler leurs mérites et d'éviter leurs erreurs. Laissez-vous donc pénéter, mes chers amis, par l'atmosphère de poésie et d'art qui vous entoure; laissez-vous aller à l'enthousiasme comme à la mélancolie qui s'en dégagent. Cette impression est un utile complément de votre éducation et vous y trouverez, en parcourant l'histoire d'autrefois, de vives lumières pour celle d'aujourd'hui; dans cette ville où la monarchie croyait s'être installée pour une apothéose, et d'où, son œuvre accomplie, elle devait sortir vaincue par une force plus juste, vous apprenez à aimer la France républicaine.

Telle est la leçon d'histoire et de patriotisme que vous donne Versailles. Je n'ai pas besoin de la développer; vos maîtres la commentent tous les jours avec la sûreté de leur science et elle était brillamment résumée l'an dernier, à cette même place, par un de mes confrères et amis, M. Perrens. Ce que je voudrais vous indiquer, c'est ce que Versailles représente dans l'évolution de l'art français.

C'est d'abord l'époque gracieuse et forte de Louis XIII. Entre les guerres de religion et la Fronde, une noblesse éprise d'élégance héroïque

accompagne son prince dans ce petit château de brique rouge et de pierre blanche, œuvre charmante de Lemercier, dont Louis XIV fera le centre de son palais et autour duquel Levau et Mansard étendront les vastes ailes de leurs constructions imitées de l'antique, tandis que Le Nôtre et La Quintinie traceront au milieu des bois le parc et les jardins. Tout est noble et grand dans ce cadre d'architecture, mobilier de Boulle, orfèvrerie de Ballin, peintures de Le Brun et de Rigaud, statues de Puget et de Coysevox. Lorsque, après avoir parcouru la chambre du roi et la galerie des Glaces, vous descendez sur cette terrasse d'où le grand escalier domine une perspective sans fin, à l'heure où le soleil, se couchant au bord de la pièce d'eau, enveloppe le palais d'une gloire étincelante, l'impression que vous recevez de l'art complète avec une force singulière ce que l'histoire et la littérature vous ont appris.

Vous dominez le parc et ses alignements géométriques, ses eaux jaillissant avec méthode, tout son développement logique et clair. C'est le chef-d'œuvre du jardin français, simple de plan, régulier d'ordonnance, magnifique d'impression, où ce qu'il y a de plus capricieux au monde, la lumière et les eaux, se prête docilement aux conceptions du décorateur. Jamais l'art ne fut l'image plus fidèle des mœurs et des idées d'un temps; jamais l'esprit français ne s'affirma d'une manière plus expressive par quelques-unes de ses qualités permanentes : le goût dans la magnificence,

la simplicité dans le faste, la mesure dans la grandeur.

Et quelques pas plus loin, après le domaine de la majesté, voici, avec les Trianons, celui de la grâce et de l'élégance. A chaque monument historique, il faut, pour en sentir pleinement l'impression, non seulement son paysage, mais sa lumière et son heure. C'est au soleil couchant, vous disais-je, que le parc et le château émeuvent le plus fortement l'imagination, comme si les armes de Louis XIV surgissaient au-dessus de son palais dans l'éclat de leur orgueil et la mélancolie de leur gloire passagère. Je ne crois pas que Trianon parle jamais un langage plus pénétrant que par une après-midi voilée d'automne, lorsque les feuillages ont déjà reçu la teinte dorée qui annonce leur chute prochaine. Versailles est massif et solide, même dans ses parties compromises; Trianon a quelque chose de fragile et de léger, là même où Louis XIV a mis sa marque. Dans ces constructions, à peine âgées de cent ans, il y a déjà des ruines : des perrons se disjoignent, des escaliers croulent, et, à côté de ce deuil visible de l'histoire, voici des pavillons que l'on dirait terminés d'hier, et d'où, semble-t-il, va sortir un cortège vêtu de soie aux couleurs changeantes. Certainement, on joue l'opéra-comique ou la comédie, *le Devin du Village* ou *le Mariage de Figaro*, sur ce petit théâtre, près du Temple de l'Amour de Mique et de Bouchardon. Voici le hameau, avec son décor de bergerade sentimentale, sa verdure

13

vigoureuse et ses murs lézardés, rêve chimérique d'égalité et de bonheur réalisé par une reine. C'est partout, avec leur charme fugitif et leur grâce frivole, l'insouciance et l'aveuglement d'une cour et d'un siècle qui ne voyaient que passe-temps et jeu d'esprit dans la philosophie et la littérature les plus hardies et les plus pratiques qui aient préparé la ruine d'une société en l'amusant et en l'illustrant.

Peut-être, mes chers amis, y aurait-il dans ces promenades auxquelles je vous convie quelque chose de débilitant pour une jeunesse qu'attendent de mâles devoirs, si un correctif vigoureux et sain n'atténuait l'impression de dilettantisme stérile qui peut en sortir. Retournez donc au château et parcourez les peintures et les sculptures qui en remplissent les salles; elles ne vous parleront plus de rêveries mélancoliques, mais d'action et d'héroïsme. Devant vos yeux se déroulera tout ce que nos pères ont fait de grand dans la guerre et dans la paix. C'est Charlemagne établissant l'empire franc sur les ruines de l'empire romain; Philippe-Auguste à Bouvines; les Croisés à Constantinople; saint Louis au pont de Taillebourg et sous le chêne de Vincennes; François Ier à Marignan et à Fontainebleau; Louis XIV sur le Rhin; Louvois aux Invalides; Colbert aux Gobelins; Maurice de Saxe à Fontenoy; puis les journées de la Révolution, le serment du Jeu de Paume, la fête de la Fédération; enfin les guerres de l'Empire, d'Afrique, de Crimée. Tous ces tableaux ne sont pas

des chefs-d'œuvre, j'en conviens, mais, outre que beaucoup sont signés de noms illustres, la plupart parlent un langage clair et d'une éloquence bien française. Ils vous diront ce que notre race met d'aisance dans les tâches difficiles, de gaieté dans le courage, d'esprit pratique dans l'héroïsme, d'idéal dans l'action.

Écoutez ce langage et pénétrez-vous de ces leçons, jeunes gens. Jusqu'ici, dans l'histoire de France, il n'y a pas une seule génération qui n'ait contribué pour sa part au développement de nos destinées. Chacune a rempli sa tâche et réalisé son œuvre; l'une s'est vouée à la grandeur militaire, l'autre à la pensée; l'une a voulu être glorieuse, l'autre libre. Le moment où vous entrez dans la vie est particulièrement grave et jamais enfants ne reçurent de leurs pères une plus lourde responsabilité. Outre le legs sacré que nous vous transmettons, et vous m'entendez bien sans que j'y insiste autrement, vous allez vivre dans une société qui cherche avec inquiétude à réaliser un programme de justice et de liberté pour tous. Ce ne sera pas trop pour y réussir de toute votre bonne volonté et de tous vos efforts. La génération qui vous précède aura beaucoup travaillé et beaucoup souffert. Je souhaite à la vôtre de ne jamais voir, comme nous, la défaite et la guerre civile; je lui souhaite de réaliser cet espoir que le XIXe siècle remet au XXe, l'union des cœurs dans la patrie complète et libre!

DISTRIBUTION DES PRIX

DU

LYCÉE GAMBETTA

A CAHORS

31 juillet 1888.

Mes chers Compatriotes,

En me déléguant la présidence de cette cérémonie, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts me chargeait d'une mission dont je dois m'acquitter dès mes premières paroles. Il réservait à ce lycée un honneur qu'il eût voulu lui conférer lui-même. Retenu à Paris par un devoir de sa charge, — celui de présider, en Sorbonne, la distribution des prix du concours général, — il a confié ce soin à un de vos compatriotes qui vous reste profondément attaché, à un élève de ce lycée, à celui de ses collaborateurs dont il a dépassé les plus ambitieuses espérances par les marques d'estime affectueuse dont il

l'a comblé. Réalisant un projet conçu depuis le jour où il avait pris la direction de l'Université et définitivement arrêté dans son esprit au milieu de la dernière fête nationale, M. Édouard Lockroy vient d'adresser au Président de la République un rapport dont je dois vous donner lecture.

RAPPORT

DE

M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

Monsieur le Président,

Plusieurs lycées des départements portent déjà, comme ceux de Paris, les noms de grands hommes qui, à des titres divers, ont honoré leur ville natale en même temps que leur patrie.

La France est assez riche en illustrations pour que cette mesure puisse être étendue et il est souhaitable que, peu à peu, la plupart de nos établissements d'instruction nationale proposent ainsi nos grands hommes en exemple à la jeunesse. Le temps qui consacre la gloire et les circonstances qui en imposent particulièrement le souvenir, guideront dans cette voie les chefs de l'Université.

En assistant près de vous, Monsieur le Président, le 13 juillet dernier, à l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Léon Gambetta, je me rappelais qu'il avait fait ses études au lycée de Cahors et l'idée m'est venue de compléter la grande manifestation célébrée sur la place du Carrousel, au seuil du Louvre, par une manifestation plus modeste, mais non moins significative. J'ai donc souhaité que, le jour de la distribution des prix du lycée

de Cahors, le représentant du Ministre de l'Instruction publique associât, en votre nom, les concitoyens du grand patriote et du grand orateur à un nouveau témoignage de reconnaissance nationale. Quelques luttes que Léon Gambetta ait soutenues pendant sa vie, quelques divergences que ses idées aient soulevées, il est désormais entré dans l'histoire.

Pouvais-je oublier, en songeant à Léon Gambetta, que, parmi mes devanciers au ministère de l'Instruction publique, avait marqué un de ses amis les plus fidèles; que Paul Bert y avait apporté sa renommée scientifique, ses idées généreuses, son énergie passionnée? Et, puisqu'il s'agissait de rendre hommage à un homme qui avait bien aimé et bien servi sa patrie, ne convenait-il pas d'accorder un honneur du même genre à celui qui était allé chercher pour elle une mort lointaine?

C'est dans cette double pensée que j'ai l'honneur de soumettre à votre signature deux décrets, qui seront lus le même jour, l'un au lycée de Cahors, l'autre au collège d'Auxerre, par les représentants du Ministre de l'Instruction publique à ces deux cérémonies.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'hommage de mon respectueux dévouement.

Le Ministre de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts,

Édouard Lockroy.

Voici, Messieurs, le premier de ces deux décrets :

Décret.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Décrète :

Article premier. — Le lycée de Cahors prendra désormais le nom de « lycée Gambetta ».

Art. 2. — Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 29 juillet 1888.

CARNOT

Par le Président de la République,
le Ministre de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts,

Edouard Lockroy.

Près d'ici, Messieurs, s'élève à la mémoire de Léon Gambetta le monument où l'un des maîtres de notre école de sculpture, Alexandre Falguière, a mis, avec son génie, l'admiration que lui inspirait son modèle, la vigueur de sa propre race, la flamme de son patriotisme. Le ministre a décidé que l'hommage rendu ainsi par la France entière à notre illustre compatriote serait complété, et tandis que le groupe de Falguière vous montre l'apothéose patriotique du grand citoyen, il a demandé à l'auteur du *Gloria Victis*, au compatriote et à l'élève de Falguière, à Antonin Mercié, le buste de Gambetta dans sa jeunesse.

Cette image charmante et fière va paraître devant vos yeux ; vous allez juger avec quel bonheur l'artiste a rendu la pensée du ministre ; vous allez voir si ce souvenir de la jeunesse de Gambetta ne convient

pas entièrement à sa destination, qui est de proposer chaque jour à vos fils l'image du grand patriote, aussi voisine que possible de l'époque où il grandissait entre ces murs. En attendant que le bronze fixe à jamais l'inspiration de l'artiste, la voici, dans sa blancheur première, et comme revêtue elle-même de sa robe juvénile.

Que puis-je dire, maintenant, Messieurs, pour compléter votre impression? Vous n'attendez certainement pas qu'après tant de panégyriques éloquents consacrés à Gambetta, je recommence son éloge. Il me faudrait, pour remplir dignement cette tâche, plus de temps que je ne puis vous en demander. J'essayerai simplement de traduire deux pensées qui dominent nos impressions, en attendant que, dans une fête comme celle-ci, un de nos orateurs universitaires, recueillant près des amis de Gambetta les souvenirs de sa jeunesse, ajoute à son histoire une page qui doit être écrite ici.

En inscrivant sur la porte de ce lycée le nom de Gambetta, le ministre ne pouvait songer à créer parmi vous, mes chers camarades, une pépinière d'hommes politiques et d'orateurs, mais il a voulu fortifier en vous deux sentiments qui doivent remplir vos âmes comme ils remplissaient l'âme de notre grand compatriote : l'amour du sol natal et celui de la patrie.

Cette terre où vous êtes nés, jeunes gens, peut rivaliser avec toutes les régions de notre France par

les souvenirs qu'elle propose à votre fierté et le charme qu'elle doit exercer sur vos cœurs; noble terre, qui a contribué, pour une large part, à la gloire commune de la patrie; où deux compagnons de Vercingétorix, Luctérius et Drapès, montraient à la première heure de notre histoire quelle somme de vaillance elle met au cœur de ses enfants; terre gracieuse, que notre Clément Marot peignait en ces vers qui chantent toujours au fond de nos mémoires :

... Vers midy les haults dieux m'ont faict naistre,
Où le soleil non trop excessif est,
Parquoy la terre avec honneur s'y vest
De mille fruictz, de mainte fleur et plante;
Bacchus aussi sa bonne vigne y plante
Par art subtil, sur montaignes pierreuses,
Rendant liqueurs fortes et savoureuses.
. . . . . .
... Au lieu que je déclaire,
Le fleuve Lot roule son eau peu claire,
Qui maincts rochers traverse et environne,
Pour s'aller joindre au droit fil de Garonne.
A brief parler, c'est Cahors en Quercy.

Ici toutes les formes de l'activité humaine ont trouvé de glorieux représentants; c'est la patrie de Jean XXII et de Fénelon, de Galiot de Genouillac, de Murat, de Bessières. Nourrice de soldats, elle a été foulée durant cent ans par les bandes anglaises, sans que la résistance à l'envahisseur ait un moment cessé d'y faire naître des héros. A l'époque où la notion de patrie était encore hésitante, nos consuls refusaient

de livrer leur ville à Jean Chandos, lieutenant du roi d'Angleterre, et protestaient, avec des larmes de rage, contre l'abandon royal qui retranchait leur province du sol français.

Avec moins de mérite qu'eux, nous aimons comme eux cette terre. Jeunes gens nés à l'ombre de nos chênes, lorsque, longtemps séparés du pays natal, vous y reviendrez un jour, vous connaîtrez l'émotion poignante et délicieuse, qui nous serre le cœur en voyant apparaître, au tournant du chemin, la vieille cité cadurcienne, avec sa rivière sinueuse, son horizon de collines fauves, ses clochers toujours sonnants, sa ceinture de remparts, sa couronne de tours. Vous sentirez alors par quelles fibres vous tenez à elle; vous vous direz que, dans cette terre où dorment nos pères, vous avez laissé le meilleur de vous-mêmes; qu'ici seulement vous vous retrouvez tout entiers, au milieu de vos souvenirs d'enfance, de vos parents, de vos premiers amis.

Ces sentiments, nul ne les éprouva d'une manière plus profonde que Léon Gambetta. Les plus âgés d'entre vous ont été témoins de son voyage triomphal, lorsqu'il vint chercher ici les souvenirs de sa jeunesse. Ils l'ont entendu, prenant plaisir à parler encore cet idiome que l'on méconnaît au nord de la Loire, car il n'en est pas de plus énergique ni de plus doux; ils l'ont vu parcourir nos places, au milieu des acclamations. Ah! la destinée lui devait bien ce bonheur. C'est après ce voyage que les amertumes

commencèrent pour lui et, deux ans après, il était enlevé à la France. Les dernières joies de sa carrière, c'est ici qu'il les a goûtées, en foulant cette terre, en se retrouvant au milieu de vous.

Je vous montrais tout à l'heure, par l'exemple des vieux consuls de 1360, comment l'amour du sol natal, uni à celui de la patrie, engendre l'héroïsme. Encore un exemple que la vie de Gambetta propose elle aussi à votre admiration. Déjà, lorsque l'historien et le psychologue veulent définir les qualités maîtresses de notre compatriote, lorsqu'ils veulent ramener sa physionomie morale à un trait dominant, avant cette incomparable éloquence, où la verve et la logique, l'ironie et l'émotion, l'esprit et le bon sens, la force et la grâce se réunissaient pour former la plus admirable parole peut-être que la tribune française ait entendue, avant les hautes facultés qui avaient si rapidement formé dans cette tête le génie complet de l'organisation sociale, avant les qualités de cœur qui valaient à l'homme privé l'affection de tous ceux qui l'approchaient, avant cette générosité de sentiments qui n'admettait rien d'étroit et voyait tout de haut, ce qu'ils nous montrent, ce qu'ils vantent, c'est le patriotisme. Ce patriotisme ardent fait de Gambetta l'égal de ceux qui ont le plus aimé et le mieux servi la France; il le fait entrer dans cette vaste famille, où saint Louis et Jeanne d'Arc, Henri IV et Louis XIV, Villars et Vauban, Carnot et Thiers se confondent assez dans un sentiment unique pour que le rappro-

chement de ces âmes profondément diverses et qui partout ailleurs paraîtrait singulier, se fasse ici naturellement.

C'est, en effet, le patriotisme qui l'inspira toujours, tantôt lui dictant, à l'heure des désastres, les suprêmes résolutions qu'exigeait l'honneur de la France; tantôt, au milieu des luttes politiques, lui faisant tout subordonner à la formation rapide d'une armée nombreuse, disciplinée, instruite; cette armée, objet de ses préoccupations constantes, que nous avons vue en un jour inoubliable, représentée autour de son cercueil par tous ses chefs; cette armée, que nous lui devons en partie et qui demeure notre honneur, notre force, notre espérance. C'est le patriotisme qui, dans toutes les questions de politique intérieure ou extérieure, lui faisait distinguer et choisir le parti le plus utile à l'intérêt de la patrie, tournant ses yeux tantôt vers l'Égypte et tantôt vers la Russie. C'est le patriotisme enfin qui lui faisait tout aimer de la France, son génie, son art, sa littérature, qui lui faisait unir, dans une même admiration, Rabelais, Bossuet, Voltaire, tous ceux qui ont fait la patrie grande ou aimable, puissante ou séductrice.

Élèves du lycée Gambetta, vous poursuivez vos études dans une maison où ont enseigné, où enseignent toujours des maîtres excellents; des maîtres auxquels tous ceux qui ont travaillé ici gardent un souvenir plein de reconnaissance; Gambetta se plaisait à le reconnaître lui-même dans la visite qu'il fit à

notre vieux lycée. A cet amour du travail, dont on vous parlait tout à l'heure avec une simple et forte éloquence, joignez les deux sentiments que le nom de Gambetta symbolise. Ainsi, guidés par la science, qui fera de vous des esprits libres, par le patriotisme qui vous apprendra à mettre toujours la patrie et son intérêt au-dessus de tout, vous serez dignes de ceux qui, avant vous, ont reçu leurs premières couronnes dans cette enceinte. Vous préparerez à la France et à la République la génération de bons citoyens qu'elles attendent. Vous répondrez à la généreuse pensée du Ministre, dont je suis fier d'être l'interprète devant vous.

DISTRIBUTION DES PRIX

DU

LYCÉE HENRI IV

30 juillet 1889.

Chers élèves,

Il y a cinq ans, à pareil jour, j'avais l'honneur de prendre la parole à la place même d'où vient de vous être adressé un discours d'une inspiration si élevée, d'une pensée si ferme et où notre langue, c'est tout dire, est exaltée d'une manière digne d'elle. Votre proviseur, un de mes plus anciens amis, avait bien voulu se souvenir que j'avais débuté dans l'Université sous sa protection et demander au ministre de me confier la suppléance de mon ami Henri Chantavoine. J'ai donc passé un semestre au milieu de vos maîtres, dans cette famille de Henri IV, une des plus aimables auxquelles il m'ait été donné de m'affilier. A la fin

de cette période trop courte, je voyais mes élèves remporter au concours général les deux prix d'honneur de rhétorique, avec un mélange de confusion et de fierté, car je ne pouvais me dissimuler que je réalisais le *sic vos non vobis*, et, en même temps, j'étais heureux que la moisson si bien préparée n'eût pas séché entre mes mains.

Depuis, des circonstances imprévues qui, si elles répondaient à mes goûts les plus chers, dépassaient mes espérances les plus ambitieuses, ont fait de moi un administrateur, sans rompre mes liens avec l'Université. Votre proviseur a deviné que j'aurais grand plaisir à retourner au milieu de vous et, pour la troisième fois, il m'a témoigné la plus délicate amitié, en me désignant au choix du ministre pour présider cette séance solennelle.

Le moi est toujours haïssable. Excusez donc ce préambule : j'étais bien obligé de vous expliquer ma présence, en vous disant quels liens m'unissent au chef de cette maison, aux collègues dont j'ai retrouvé le souvenir constant et la main tendue, à vous, enfin, les dignes successeurs de ceux dont je suis fier d'avoir été le maître.

Car si j'ai quitté Henri IV au milieu d'une victoire, je le retrouve en plein triomphe. Vos concurrents ont eu beau grandir autour de vous et amener en ligne des bataillons toujours grossissants : il ne vous suffit pas de maintenir votre rang, vous avancez encore vers le premier. Au concours général vous retenez la

plus difficile des victoires, à l'École normale vous fournissez une large part de sa promotion. Je vous félicite, jeunes gens, et je partage votre joie avec une solidarité cordiale, puisque j'ai eu l'honneur de combattre avec vous.

Enfin, pardonnez-moi ce dernier retour vers mes souvenirs de Henri IV. En songeant aux paroles que je devais vous adresser, un souhait que j'avais exprimé ici me revenait en mémoire. Parlant à vos devanciers de leurs anciens, je leur citais ceux qui, après avoir grandi à l'ombre de la tour de Clovis, s'étaient fait un nom illustre, et, rencontrant dans cette énumération le nom d'un grand peintre, Henri Regnault, mort à vingt-huit ans, sous les murs de Paris, en combattant l'envahisseur, j'exprimais le souhait que vous puissiez voir un jour, dressé dans une de vos cours, le buste du jeune héros, vous proposant l'image du premier de vos devoirs, le dévouement à la patrie. Aujourd'hui, ce m'est une obligation de rappeler moi-même le vœu que je formais alors sans espoir de réalisation prochaine. Un ministre qui vous connaît et vous estime, car il a voulu que son fils fût votre camarade, m'a permis de tenir la promesse tacite par laquelle m'engageait la rencontre de mes paroles d'autrefois avec mes nouvelles fonctions. Il m'a donc autorisé à vous promettre, en son nom, le buste d'Henri Regnault, et, à la rentrée prochaine, vous verrez ici la tête charmante et fière que la *Jeunesse* de Chapu couronne au fond du cloître de l'école des Beaux-Arts.

14

En attendant, la carrière scolaire de Regnault et sa mort glorieuse me fournissent le sujet de mes paroles présentes, et je vous demande la permission de vous retracer brièvement l'une et l'autre.

I

Entre ses maîtres, plusieurs, après avoir enseigné ici, sont arrivés aux plus hautes fonctions de l'Université : M. Victor Duruy, le grand ministre de l'instruction publique; M. Gréard, l'éminent psychologue, l'administrateur hors de pair; M. Lenient, mon excellent maître et collègue à la Faculté des lettres; M. Baillon, le savant professeur de la Faculté de médecine. Ils ont bien voulu me dire quelle impression leur était restée de leur élève, et je ne fais que résumer leurs souvenirs. J'ai consulté aussi ses camarades, M. Jodin, qui enseigne près d'ici, à Louis-le-Grand; M. Georges Clairin, qui le suivit de l'école des Beaux-Arts en Espagne, au Maroc, sur le champ de bataille, et dont la mort seule a pu le séparer. Tous s'accordent à peindre des mêmes traits cette figure héroïque. Sur les bancs où vous êtes, Henri Regnault était le plus aimable et le plus gai des enfants de Paris, l'intelligence la plus prompte et la plus vive, le cœur le plus généreux, le caractère le plus loyal et le plus droit; être d'élite offrant en germe toutes les qualités essentielles qui promettent chez l'enfant un homme de premier ordre.

Dès qu'il fut en âge de voir et de comprendre, le futur peintre éclatait en lui et toutes ses facultés étaient tournées vers un même but : observer la nature et la vie, les saisir dans leur vérité complète, évoquer le passé, fixer le présent et surtout pénétrer l'âme des êtres et des choses, saisir derrière les formes la cause intérieure qui les façonne. Dans les auteurs que ses maîtres lui expliquaient, ses goûts allaient aux plus simples et aux plus forts. Peu sensible aux gentillesses de forme ou de pensée, épris, au contraire, de vérité et de grandeur, son admiration le portait vers les esprits mâles et fermes : il se passionnait pour Homère et la Bible, qui devaient rester ses lectures favorites et ses bréviaires de voyage; la noble mélancolie et l'épicurisme stoïque de Lucrèce le transportaient; il s'inquiétait de la source de cette pensée profonde et demandait avec insistance comment un tel poète s'était formé.

Entre tous les exercices scolaires, celui qu'il préférait, c'était l'explication, la lecture directe des auteurs. Quand il prenait la plume, il accusait, même involontairement, le dédain de tout ce qui est terne et banal : si le sujet proposé ne lui disait rien, si son cœur ou son imagination n'étaient pas touchés, il était stérile et sec; avait-il saisi et compris, l'idée jaillissait, la forme se colorait et plusieurs de ces exercices d'enfant ou de jeune homme offraient une ampleur de développement que l'un de ses maîtres n'hésite pas à qualifier de « superbe ».

L'artiste pur se montrait déjà dans les préférences que lui inspirait tel ou tel exercice scolaire et les succès qu'il leur devait. Vous n'aimez plus guère les vers latins, me dit-on, et je crois que vous avez tort; Regnault les aimait beaucoup. La recherche patiente du mot juste, la nécessité de faire entrer le plus de sens possible dans une forme limitée, la conduite ingénieuse du développement et de la phrase, les efforts auxquels oblige le vers latin honnêtement pratiqué, les qualités qu'il exige ou qu'il développe expliquent le goût de Regnault et condamnent vos dédains. En rhétorique, il obtenait un prix dans cette faculté, avec un petit chef-d'œuvre de couleur et de souplesse, le *Charmeur de serpents*, où l'élégance effrayante de ses modèles, l'enroulement des anneaux, le chatoiement des écailles, étaient rendus avec la vigueur d'un peintre et la précision d'un poète.

Il montrait enfin dans ses exercices classiques une faculté maîtresse, qui n'est pas plus commune chez les artistes que chez les littérateurs, le sentiment des ensembles, la subordination de la partie au tout, le dédain du détail caressé pour lui-même : il savait composer.

Ainsi, sentiment personnel, observation directe, science de la composition, voilà ce que Regnault développait en lui par l'éducation classique, avec la plume et le crayon, car il dessinait déjà beaucoup. Tout enfant, à cinq ans, il reproduisait sur le papier ce qui l'avait frappé dans ses promenades, de préfé-

rence les animaux, qu'il observait avec une attention pénétrante, comme Géricault à son âge. Externe et libre de ses loisirs, il passait de longues heures au Jardin des Plantes, devant les cages des fauves, ne se contentant pas de les copier et combinant déjà leurs attitudes avec un mélange surprenant de vérité et d'invention, jetant un tigre sur un cheval, des chiens sur un cerf, attelant des bœufs dans l'effort du travail. Pendant les vacances, il étudiait le chenil de Meudon et les écuries de Saint-Cloud, et, dans son désir de serrer les formes de plus près, il modelait en terre glaise un cheval dont la belle construction l'avait frappé. Au lycée, il chargeait de croquis les marges de ses livres ou dessinait, avant de l'écrire, le sujet qu'il devait traiter. Beaucoup de ces essais sont malheureusement perdus; il nous reste, cependant, de grandes esquisses au fusain des batailles d'Issus, d'Arbelles et de Rocroi, mêlées furieuses de cavalerie qui promettaient un grand peintre d'histoire, avec l'énergie d'un Delacroix et un scrupule de dessin que le grand romantique n'a malheureusement pas connu. Après une lecture de Tacite, il remettait à M. Victor Duruy une mort de Vitellius qui n'était pas indigne du modèle et que le professeur s'empressait d'envoyer au père, « en prophétisant — je répète ses expressions — qu'un grand artiste nous était né ».

Messieurs, on accuse parfois notre éducation universitaire de manquer de souplesse, d'imposer le même moule à tous les esprits et la même règle à

toutes les natures. Voici pourtant un élève assez fantaisiste, qui n'a guère été gêné dans son développement. Il arrivait quelquefois à Regnault de remplacer un devoir par un dessin; cela ne l'empêchait pas, en fin d'année, de remporter sa large part de récompenses, et ses professeurs ne lui en voulaient pas trop de quelques irrégularités dans le travail. L'un, fort avisé, se contentait de sourire et mettait le dessin en lieu sûr; un autre, comme M. Victor Duruy, l'envoyait à la famille, avec une marque d'espérance et de sympathie; un troisième corrigeait un anachronisme ou relevait un détail risqué; aucun d'eux ne songeait à contrarier cette vocation naissante. Ayez seulement du génie, mes chers amis, et vous verrez comme vos maîtres seront accommodants.

Celui dont l'antiquité inspirait ainsi les premiers essais devait, cependant, être surtout un artiste épris de vie moderne, d'impression personnelle, de choses vues directement. L'éducation classique ne tue donc pas toujours, comme on le dit volontiers, l'originalité et le sens du réel au profit de l'esprit d'imitation. Nombre d'artistes se piquent aujourd'hui de s'interdire toute évocation du passé, tout effort d'imagination; le vrai peintre, d'après eux, ne saurait que copier. D'autres estiment, au contraire, que même dans les sujets contemporains l'observation ne doit être qu'un moyen, l'invention restant le but suprême. Je crois que ceux-ci ont raison. L'humanité, dit une belle parole, se compose de plus de morts que de

vivants; jouir du présent ne suffit pas, il faut remonter dans le passé pour embrasser toute la vie humaine. Il y a, dans chacun de nous, assez d'influences héréditaires pour nous permettre de supposer, sans mensonge, ce qu'ont fait les hommes d'autrefois; ce pouvoir de résurrection est le plus noble privilège de notre nature, et, sans le souvenir, sans le sentiment de la solidarité humaine à travers les âges, nous tomberions de plus d'un degré.

Regnault emportait donc du lycée cette forte éducation classique et ce goût de l'antiquité sans lesquels il peut y avoir, je le reconnais, de grands hommes et de grands artistes, mais qui, jusqu'à présent, est encore un des plus sûrs moyens d'aider, sinon de susciter le talent ou le génie. Il écrivait quelques années après : « Plus je lis l'antiquité, plus je vois que deux hommes seulement, parmi nos contemporains, l'ont comprise : Ingres et Delacroix. Presque tous les sujets ont été traités cent fois chacun; suivant moi, ils sont neufs et toujours neufs, et peuvent être présentés maintenant d'une façon intéressante pour tout le monde. C'est si beau l'antiquité! » L'éducation qu'il avait reçue ici lui permettait cette profession de foi; il n'avait pas besoin d'ériger l'ignorance en esthétique.

Les facultés dont nous venons de constater l'éveil, l'école des Beaux-Arts et l'atelier les développèrent avec une rapidité dont je ne connais pas d'exemple aussi suprenant dans l'histoire des maîtres les plus précoces. Ses portraits, ses natures mortes ou vivantes,

ses paysages, ses études historiques de ce temps-là sont plus que des essais ; plusieurs sont des œuvres définitives. La passion de la lumière et de la couleur s'était éveillée en lui : « Si le poète, écrivait-il, aime l'hiver, les veillées au coin du feu, nous autres peintres nous abhorrons tout ce qui n'est pas la lumière, la belle lumière, le beau soleil, la belle chaleur qui nous permet de travailler en chemise et en pantoufles. Nous ne pouvons pas peindre les pieds dans une chancelière ; il nous faut la liberté de nos mouvements, il nous faut le ciel bleu. Peut-être plus tard, dans mes voyages, trouverai-je un climat plus égal que le nôtre, où le bleu sera toujours au-dessus de moi. Haine au gris ! C'est là mon cri de guerre. »

J'admire comme vous, Messieurs, cette profession de foi pleine d'élan. Pourtant, je serais tenté de discuter un peu le cri de guerre final. A le mal comprendre, on risquerait de s'égarer. Regnault voulait dire que les tableaux doivent être colorés, et il avait raison ; mais il ne faut pas proscrire absolument le gris. Ce peut-être une jolie couleur et capable de grands services. Sans elle, en effet, il n'y a ni demi-teintes, ni clair-obscur, ce double charme de la peinture ; il n'y a pas davantage de modelé énergique, car le relief s'obtient par la gradation des valeurs, l'opposition des ombres et de la lumière, la distinction des plans, et tout cela c'est du gris. La palette d'où le gris est absent ne connaît guère la délicatesse et risque de fournir de la brutalité lorsqu'on lui demande

de la vigueur. Or, si j'avais à apprécier complètement le talent de Regnault, je serais bien obligé de vous dire que le relief, la perspective et le clair-obscur lui ont manqué parfois. Aimons la couleur et la lumière, qui sont la vie de l'art, mais ne détestons pas le gris, qui peut en être le charme; soyons forts si nous pouvons, mais tâchons d'être fins : sans cela, nous ne serions qu'à moitié Français.

Mais je ne veux pas discuter, Messieurs; je ne songe pas même à vous dire ce que fut la glorieuse carrière de votre camarade, avec quelle fécondité et quelle force, en quatre ans, de l'école des Beaux-Arts au champ de bataille de Buzenval, il obéit aux trois inspirations qui se partagèrent la direction de son talent : l'antiquité, avec *Véturie et Corolan*, *Orphée aux enfers*, *Thétis et Achille*, *Automédon*, *Judith et Holopherne*; la vie contemporaine, avec le portrait de *Mme Duparc*, la *Madrilène*, le *Toréador*, *Juan Prim*; l'Orient, avec *Salomé*, le *Départ pour la fantasia*, l'*Exécution à Grenade*, la *Sortie du pacha*. Après Ingres et Delacroix, on pouvait espérer que cette succession d'œuvres, dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre, allait inaugurer une nouvelle école de l'art français; ce qui était certain, c'est qu'il y avait là un génie déjà maître de lui-même, possédant au suprême degré le sens de la couleur et de la lumière, la science de la composition, l'amour de la vie et de la vérité, qualités communes en tout temps chez nos peintres, mais auxquelles il joignait l'originalité pro-

fonde qui fait les novateurs. Si vous voulez connaître Regnault, adressez-vous aux maîtres qui ont jugé chacune de ses œuvres dès leur apparition et aux écrivains attirés par cette noble figure; et puissé-je simplement vous inspirer le désir de l'étudier avec eux.

II

Il ne me reste donc plus qu'à vous dire comment il est mort. La nouvelle de la guerre fatale le surprit en Afrique, à Tanger, où il comptait passer de longs mois avec Georges Clairin, méditant et préparant de grands travaux. Exempté du service militaire par le prix de Rome, il n'a plus qu'une pensée : courir au secours de la patrie, si la victoire ne lui est pas fidèle. Vous savez quelle série de revers la fortune nous réservait en quelques jours; il les pressent et se prépare au départ : « Je voudrais bien être à mon poste, écrit-il, et, si les choses vont mal, je n'y serai pas le dernier! Un être inutile à son pays ne doit plus se rencontrer en France, sous aucun toit. Il est du devoir de tous de marcher et de soutenir honorablement son titre de Français, qui ne doit pas devenir synonyme d'égoïsme, de lâcheté, de mollesse. »

Quelques jours après cette lettre, il est à Paris et s'engage dans les bataillons de marche. Tandis que ses camarades, soldats improvisés comme lui,

apprennent leur métier à la hâte, cette attente est trop longue pour son impatience; il brûle de voir l'ennemi de près. Il passe donc dans une compagnie de francs-tireurs et fait le coup de feu aux avant-portes; puis, lorsque ses premiers compagnons d'armes sont en état d'entrer en ligne, il reprend sa place au milieu d'eux et refuse le grade qui lui est offert : « Vous avez en moi un bon soldat, dit-il à son capitaine, ne le perdez pas pour en faire un officier médiocre. » C'est, en effet, un bon soldat, acceptant tout, besogne, fatigues et dangers, tantôt avec une résignation stoïque, lorsque l'inutilité de l'effort lui apparaît dans une heure de clairvoyance, le plus souvent avec la bravoure insouciante et la bonne humeur de notre race, avec cette confiance obstinée que nous avions tous au cœur et qui nous défendait de mettre en doute les destinées de la patrie.

Le siège se prolonge, au milieu de la neige et du froid; Regnault couche dans la tranchée, avec ses camarades que l'on relève gelés. Dans les intervalles des combats, il court à Paris et reprend ses pinceaux pour exécuter de merveilleuses aquarelles où il s'efforce, par l'évocation de l'Orient et du soleil, d'oublier le ciel livide qui pèse sur sa tête. Puis, un matin, dans les brouillards de janvier, il monte à l'assaut d'un mur d'où jaillit le feu et, sans reculer d'un pas, combat sous Buzenval, aux côtés de Clairin. Le jour passe, la nuit tombe, et la position n'est pas emportée. Un dernier effort, cependant,

pourrait nous assurer la victoire, et voilà que la retraite sonne au bas du coteau : il faut descendre, il faut abandonner le terrain conquis, fouler aux pieds nos morts dont le sacrifice reste inutile. Regnault pleure de rage et ne veut pas suivre la retraite; il se résigne à obéir, cependant, et dit à Clairin : « Il me reste une cartouche, je la brûle, et je reviens. » A la lueur des derniers coups de feu, il s'enfonce dans l'ombre grandissante et on ne le revit que mort, frappé d'une balle au front.

Pendant un jour et une nuit, Clairin parcourut le champ de bataille, retournant les morts, explorant les fossés et refusant de croire à la nouvelle qui circulait dans le camp. Le lendemain, il ne pouvait plus douter : un écrivain et un peintre promis tous deux à une belle carrière et qui, eux aussi, faisaient alors leur devoir de soldat, MM. Jules Claretie et Carolus Duran, avaient vu le cadavre. Enfin, cinq jours après, Clairin le retrouvait au Père-Lachaise et faisait la dernière toilette de son ami, encore couvert des feuilles mortes sur lesquelles il était tombé et de la boue sanglante du champ de bataille. Puis, au son des tambours voilés et d'une marche funèbre de Saint-Saëns composée pour lui, ses camarades, en tenue de combat, lui rendaient les honneurs militaires, tandis qu'à Rome le sculpteur Mercié, sous le coup de la nouvelle qui consternait les pensionnaires de l'Académie de France, faisait jaillir de la glaise l'esquisse de son *Gloria victis*.

Je n'ajoute rien, Messieurs, à ce récit d'une belle

vie et d'une mort plus belle encore. En les commentant, je ne pourrais qu'en affaiblir l'impression. J'emprunte donc à Regnault lui-même la leçon que nous devons en tirer. Plusieurs fois, au cours d'une jeunesse ardente, pleine de force et d'espoir, il avait eu la pensée d'une fin prématurée : « Il est écrit, disait-il, que je mourrai de mort violente. » Cependant, avec une volonté libre et forte, il acceptait la destinée, quelle qu'elle fût, et il marchait au combat avec une tranquillité souriante. Peu de jours avant Buzenval, il avait écrit sur son carnet militaire une profession de foi qui devait être son testament : « Nous avons perdu beaucoup d'hommes; il faut les refaire et meilleurs et plus forts. La leçon doit nous servir. Ne nous laissons pas amollir par des plaisirs faciles. La vie pour soi seul n'est plus permise. Il était, il y a quelque temps, d'usage de ne plus croire à rien qu'à la jouissance et à toutes les passions mauvaises. L'égoïsme doit fuir et emmener avec lui cette fatale gloriole de mépriser tout ce qui était honnête et bon... Aujourd'hui, la République nous commande à tous la vie pure, honorable, sérieuse, et nous devons tous payer à la patrie et, au-dessus de la patrie, à l'humanité libre, le tribut de notre corps et de notre âme. »

Jeunes gens, c'est ici, dans les leçons de ses maîtres, que Regnault a puisé l'inspiration de ces nobles paroles. Notre Université est une conseillère de patriotisme et de grandeur d'âme; elle aime profon-

dément la France et vous apprend à l'aimer; c'est son premier devoir et sa plus constante préoccupation. Il songeait à l'avenir, le jeune héros, lorsqu'il écrivait cette page suprême, où passe comme un écho de Tyrtée; page digne d'une âme spartiate ou athénienne, digne d'un Vauvenargues ou d'un Alfred de Vigny, de tous ceux qui ont eu le culte de l'honneur militaire et l'amour passionné de la patrie en armes; par conséquent, il songeait à vous, ses futurs camarades, qui continuerez notre œuvre et achèverez de faire une France libre, forte et glorieuse. Ces dernières lignes qu'il ait écrites vous sont un legs; je vous les rappelle et je vous les confie.

INAUGURATION DE LA STATUE

DE

JULES-BASTIEN LEPAGE

A DAMVILLERS

29 septembre 1889.

Messieurs,

Mon premier devoir est de vous témoigner les regrets du Ministre des Beaux-Arts qui, retenu à Paris par des obligations impérieuses, n'a pu venir lui-même présider cette cérémonie, et d'y joindre, avec ses remerciements pour votre éminent compatriote, M. le sénateur Boulanger, qui a bien voulu se charger de ce soin, l'expression de ma gratitude personnelle pour l'honneur qu'il m'a fait en me chargeant de le représenter au milieu de vous. M. Fallières est de ceux qui avaient la plus sincère admiration et la plus vive sympathie pour Jules Bastien-Lepage. C'est lui qui, en 1885, marqua la place du jeune maître au

Luxembourg par une de ses œuvres capitales, *les Foins*, et à la demande de votre comité, il vient d'assurer le concours de l'État au monument que vous inaugurez aujourd'hui. Je lui dirai l'impression sereine et forte qui se dégage de cette fête, la grandeur de l'hommage rendu à Bastien-Lepage, sur cette terre où son talent est né et a grandi, devant cette nature qui l'a formé, au milieu de ceux qu'il a aimés et qui, avec l'art, lui ont procuré les plus douces joies de sa trop courte existence.

C'est bien ici, Messieurs, que devait s'élever le monument qui consacre son souvenir, et votre comité a été bien inspiré en décidant qu'il recevrait l'hommage suprême près de sa maison natale, en face du coin de terre où il dort son dernier sommeil. D'autres, s'ils ont conservé au fond du cœur le souvenir reconnaissant de leur province, s'ils y viennent parfois revivre leur jeunesse et promener leur gloire, d'autres trouvent à Paris une patrie d'adoption et lui donnent leur existence d'homme. Bastien-Lepage n'était point de ceux-là. Il dut chercher dans la grande ville l'éducation, un public et des juges; mais les années qu'il était obligé de prendre à sa chère Lorraine, il regrettait de les passer loin de vous. Car il aimait son pays, avec cette pieuse et profonde prédilection qui est de règle dans votre province, voisine de la frontière, et dont il faillit suivre la carrière favorite, en entrant à l'École militaire. Vous savez mieux que personne ce que vaut cette patrie, pour laquelle il fut blessé en

1871, et de quel prix on achète le droit de la chérir. Il vous revenait donc aussitôt qu'il le pouvait et il a vécu avec votre souvenir toujours présent. Il était bien votre fils et, soyez-en sûrs, vous comblez ses vœux d'outre-tombe en le constatant.

Je n'ai pas besoin de vous dire ce que fut son enfance et comment grandit sa vocation; vous pourriez plutôt me l'apprendre, avec une fidélité de souvenir dont j'ai déjà recueilli le touchant témoignage. Dans sa propre famille, chez son père, il avait trouvé un maître inconscient, qui nous préparait un grand artiste et répondait aux instincts d'une nature où se retrouvait la sienne propre, en lui donnant le goût exclusif de l'observation personnelle et l'amour de la vérité. Un peu plus tard, pendant ses vacances de collégien, il parcourait longuement vos campagnes, et son œil, sa mémoire, son cœur, se pénétraient de ce spectacle toujours le même et toujours changeant : aspect du ciel, des champs et des bois, jeux de la lumière, retour des saisons. Dans cette nature, il observait longuement ce qui la peuple et l'anime; il saisissait les traits caractéristiques qui mettent tant de variété dans l'universelle ressemblance. Plantes, animaux, êtres humains, il les voyait avec un œil et une âme dont les facultés maîtresses étaient déjà la pénétration et la sincérité. Peu à peu s'éveillait en lui le don suprême qui fait les artistes, c'est-à-dire la puissance de créer par l'imitation.

A cet amour du pays natal il dut la belle place qu'il

15

devait prendre si vite dans l'école contemporaine. En effet, si l'art exige une longue culture et s'adresse surtout à une élite, il n'en reste pas moins que les plus grands artistes sont les plus rapprochés de la nature, et c'est en nous ramenant vers elle qu'ils exercent leur charme souverain. Ils saisissent d'autant plus l'homme qu'il appartient plus complètement aux conventions de la vie sociale. Avec eux, en effet, nous revenons vers la mère commune dont nous conservons au fond du cœur l'amour et le regret.

Lorsque, du collège de Verdun, Bastien-Lepage vint à l'école des Beaux-Arts, il pouvait entreprendre sûrement cette suite d'études, à la fois salutaires et dangereuses, qui se trouvent au seuil de toute carrière et qui, en donnant la science indispensable du métier, risquent de diminuer ou d'éteindre l'originalité naturelle. Rien ne les remplace et tous en ont besoin, mais elles produisent des effets divers. Elles aident les médiocres et peuvent leur donner jusqu'à l'apparence du talent; elles dévient quelquefois les mieux doués, s'ils sont trop souples et trop dociles; quant aux plus forts, préservés par leur énergie native, ils en évitent les dangers et en recueillent les bienfaits. Bastien-Lepage était de ceux-ci. Outre ses qualités propres, il avait celles de votre race, Messieurs : la volonté ferme, la ténacité patiente, la conscience réfléchie dans l'effort. Ce que la nature lui avait donné d'excellent, il n'était au pouvoir d'aucune éducation de le lui enlever. Ainsi, à l'originalité qui devait en

faire un novateur, et, après des siècles d'art, le ramener à la sincérité des primitifs, il joignit une science profonde qu'il dut à ses maîtres et dont il leur demeura toujours reconnaissant.

Dès ses débuts, il fut lui-même et la critique proclama bien vite qu'il y avait dans ce nouveau venu une force et un espoir. Pourtant, le futur peintre de la *Communiante* et des *Foins*, du *Grand-Père* et de *Saison d'octobre*, commençait par des sujets d'histoire et d'allégorie. Mais, à travers la convention ou la légende, il montrait la nature immuable et l'homme permanent, avec les traits propres de son temps et de son pays, fortement et sûrement étudiés par une observation personnelle. C'est là, Messieurs, le secret de toute vérité artistique : les maîtres du moyen âge et de la Renaissance traduisaient à leur manière les grandes scènes de la Bible ou de l'histoire, en donnant aux saints et aux héros la physionomie des paysans et des bourgeois de Flandre ou d'Italie. Bastien-Lepage retrouvait leur esthétique sincère et, à cette manière de comprendre l'histoire, nous dûmes plus tard sa *Jeanne d'Arc*.

Il s'en rendait compte, Messieurs, car il savait déjà ce qu'il faisait et ce qu'il voulait faire. Non que ce fût un théoricien : je ne connais pas de plus grand danger pour un artiste que de s'engouer pour les idées abstraites et de s'enfermer trop tôt dans les partis pris. Ceux qui ont de bonne heure des systèmes arrêtés courent le risque de rester toute leur vie des

praticiens insuffisants et de produire des œuvres d'autant plus indécises que ces systèmes sont plus absolus. C'est plus tard, après une longue suite de travaux réalisés, que les vrais maîtres commencent à voir clair dans leur œuvre et, de leur pratique, font sortir une théorie. Bastien-Lepage se contentait d'avoir une notion exacte de sa propre nature et d'appliquer sincèrement à son art les qualités qu'il sentait en lui. Il parlait peu, ne déclamait pas et ne songeait pas à créer une école; c'est par là qu'il réussit où d'autres, plus ambitieux, avaient échoué; par là qu'il exerça sur la peinture contemporaine une action profonde; par là, enfin, qu'il fut un initiateur.

Certes, d'autres avant lui avaient lutté pour le réalisme et le plein air. Bastien-Lepage subit-il leur influence autant qu'on l'a voulu dire? Peut-être; mais je constate que, lorsqu'on s'est avisé de le rattacher à une école, il était déjà un maître. Il aimait la campagne où s'était écoulée sa jeunesse et préférait peindre au milieu d'elle que de s'enfermer dans l'atelier; il avait un œil pénétrant et une facture à la fois large et précise; il savait voir les âmes à travers les corps et en montrer l'union complète. Voilà, je crois, tout son secret et c'est par là qu'il fut un grand peintre.

Ces qualités, Messieurs, il en fit l'emploi le plus sûr et toute sa carrière est un exemple de probité artistique. Passant tour à tour des scènes champêtres aux portraits, il traite les uns et les autres avec une maîtrise qui force les résistances d'école et enlève des

applaudissements bientôt unanimes. Peu à peu, par une série de patientes études, toujours continuées et que nous a révélées dans leur ensemble son exposition posthume, il arrive à ses deux premiers coups d'éclat, le portrait du *Grand-Père* et les *Foins*, et il donne successivement ces toiles maîtresses : d'un côté, *Saison d'octobre*, *Jeanne d'Arc*, *le Mendiant*, *le Père Jacques*, *les Blés mûrs*, *l'Amour au village*, *la Forge*; de l'autre, *M. André Theuriet*, *Mme Sarah Bernhardt*, *le Prince de Galles*, *M. Albert Wolff*, *Mme Drouet*. Tout cela en moins de dix ans; et je ne cite que les œuvres capitales, et la mort devait le prendre en pleine jeunesse et en plein talent.

Dans ces diverses œuvres, les qualités que je constatais tout à l'heure se développent avec une étonnante sûreté, sans tâtonnements ni interruptions, comme un hommage toujours plus complet à la nature et à la vérité. Que de tableaux, Messieurs, loués et admirés chez d'autres peintres et qui accusent des procédés factices! Les figures se présentent sur des fonds avec lesquels elles n'avaient pas de relation nécessaire; on devine que les diverses parties ont été peintes séparément; elles dénotent tantôt le vrai modèle et tantôt le modèle de louage, tantôt le travail en plein air et tantôt celui de l'atelier. Avec Bastien-Lepage, ces tromperies innocentes sont bien rares, ou dissimulées avec tant d'art que l'œil ne les soupçonne pas. Dans la plupart de ses toiles, d'un dessin si serré et d'une couleur si juste, essayez donc de

séparer l'atmosphère et le sol, les accessoires et les figures! Tout cela forme un tout indissoluble. Le jardin d'où se détache cette figure du *Grand-Père* où le caractère et la vie ont laissé une si profonde empreinte, le vêtement qui enveloppe ce corps d'octogénaire, ce fauteuil familier, ces objets usuels, tout cela a été vu et saisi d'un seul coup. Regardez, avec les *Foins*, cet homme couché et cette femme assise au soleil de midi, l'air brûlant qu'ils respirent, la verdure et l'étendue qui les environnent, les brins d'herbe et les fleurs des champs qui les frôlent, tout cela fait corps, et c'est la nature elle-même qui leur donne son unité. Voici, maintenant, à côté de la nature primitive, l'homme façonné par la civilisation des villes : cet écrivain au milieu de ses livres et de ses œuvres d'art, cette vieille femme, en qui la dignité de l'âge a remplacé le charme de la jeunesse, et qui s'achemine vers la mort par la souffrance, sont aussi vrais que ces paysans; avec eux l'artiste pénètre aussi profondément dans les âmes, dans les cœurs, dans la manière d'être qui résulte d'une existence entière, résumée et fixée par lui avec une expression définitive.

Et qu'on ne leur oppose pas *le Prince de Galles*, archaïque comme un Holbein, la *Jeanne d'Arc* derrière laquelle flottent les visions célestes. Ici l'archaïsme et le merveilleux sont une vérité de plus. Ne doit-il pas faire deviner autour de lui toute une race et toute une histoire, cet héritier du trône dans un pays où la tradition obstinée des vieux âges et l'esprit pratique du

temps présent ne font qu'un? Quant à la *Jeanne d'Arc*, c'est bien une fille de votre race, que le peintre a vue de ses yeux et dans une nature vivante, mais avec le sens de cette histoire merveilleuse dont l'héroïne si humaine s'élevait au-dessus de l'humanité. Jeanne d'Arc, la bonne Lorraine, ne fut la grande Française, que parce qu'elle entendait les voix que le peintre nous fait entendre, parce qu'elle entrevoyait ces apparitions célestes qu'il nous montre à son tour. Pour moi, Messieurs, je regretterais que, dans ces deux toiles, notre grand réaliste n'eût pas été pleinement poète, c'est-à-dire créateur, capable de saisir l'immatériel dans la forme, le passé dans le présent, l'infini dans le fini.

Au moment où, d'ordinaire, les meilleurs n'ont encore qu'indiqué leur originalité et où l'âge mûr commence seulement à tenir les promesses de la jeunesse, Jules Bastien-Lepage mourait, laissant des chefs-d'œuvre, dégageant une formule des indécisions ou des exagérations qui la compromettaient, indiquant à la peinture une voie nouvelle, où ses jeunes héritiers marchent d'un pas sûr. Consolons-nous donc, Messieurs, par ce que sa vie nous a laissé, de ce que sa mort nous a pris, et marquons sa place au milieu des jeunes maîtres fauchés en pleine fleur, près de Géricault et d'Henri Regnault. Si l'agonie douloureuse et lente que la mort lui imposa dut exciter en lui des révoltes indignées, du moins, sa courte existence ne laisse-t-elle place à aucun regret : il a aimé la nature et la vérité, elles l'ont récompensé de

cet amour par des chefs-d'œuvre; il a aimé les siens et personne ne fut entouré de plus d'affection; il a inspiré des amitiés fidèles dont il a senti pleinement le charme et qui bercent aujourd'hui leurs regrets dans la douceur du souvenir; il a pratiqué son art sans aucun sacrifice à la mode qui passe ou au gain qui abaisse; il n'y a eu place dans son esprit et dans son cœur que pour de généreuses pensées.

Messieurs, le 13 décembre 1884, celle que les amis de Jules Bastien-Lepage appelaient comme lui « la petite mère » et qui mêle aujourd'hui, devant ce bronze glorieux, les larmes du plus légitime orgueil à celles d'une inconsolable douleur, le frère qu'il aimait d'une affection paternelle et qui entoure sa mémoire d'un culte filial, vous ramenaient de Paris le cercueil du jeune maître, couvert de fleurs et de couronnes. Il n'y a pas encore cinq ans, et voilà que sa statue se dresse au milieu de vous, pour vous montrer de leur cher mort une image toujours présente. Un grand artiste s'est acquitté de cette tâche avec un souci de la vérité et un sens de la vie que Bastien-Lepage eût aimés. Vous le reverrez donc, tel que vous l'avez vu si souvent, avec son allure énergique et son costume de peintre de la nature, parcourant vos campagnes, la palette à la main, l'œil fixé sur les spectacles qu'il étudia depuis son enfance jusqu'à sa mort. Je suis sûr de répondre à vos propres sentiments, en témoignant à Auguste Rodin la reconnaissance de tous les amis de Jules Bastien-Lepage.

INAUGURATION DE LA STATUE

DE

ALPHONSE DE NEUVILLE

18 novembre 1889.

Messieurs,

Je remercie votre comité d'avoir invité le représentant de l'État à célébrer avec vous la fête qui vous rassemble. Elle ne pouvait avoir un caractère privé, elle devait être nationale, car elle n'intéresse pas seulement la mémoire d'un artiste : la patrie tout entière s'y associe par ses souvenirs les plus poignants, comme par ses fiertés les plus légitimes. Alphonse de Neuville, en effet, ne se contente pas d'honorer la France, il eut le bonheur de la consoler; il ne lui suffit pas de consacrer à sa gloire un talent où elle se reconnaissait, il fut de ceux qui relevèrent son courage abattu par le malheur et lui rendirent la confiance dans l'avenir.

Elle lui fut reconnaissante, Messieurs; le jour où elle le perdit, elle lui décerna les funérailles du soldat; aujourd'hui, elle contribue à l'hommage que nous lui rendons. Le nom du généreux artiste s'était répandu au loin et, demain, soyez-en sûrs, lorsque le bruit des honneurs qu'il reçoit aujourd'hui arrivera dans nos provinces, il trouvera de longs échos; dans bien des chaumières, les yeux se lèveront vers la muraille où les œuvres du maître sont multipliées par les reproductions populaires; les survivants de cette armée dont il a célébré le sacrifice et ennobli la défaite se sentiront exaltés avec lui.

Alphonse de Neuville, Messieurs, s'était préparé à ce rôle de peintre national par de longues et patientes études. Depuis son début au Salon de 1859 avec l'*Assaut de Sébastopol*, jusqu'aux types militaires qu'il exposait en 1870, il avait beaucoup travaillé; il s'était partagé entre les travaux d'illustrations et les tentatives artistiques d'un ordre plus élevé, mais il ne perdait jamais de vue un seul et même but : s'assimiler le pittoresque de la guerre et connaître le soldat dans l'intimité de son caractère, de son allure, de son costume. En même temps, la nécessité de combiner des scènes capables d'attirer le regard développait en lui le don de l'invention dramatique.

Il était arrivé lentement à la notoriété, lorsque les malheurs de la patrie, en lui donnant la vue directe de la guerre et l'expérience personnelle de la vie militaire, en s'emparant de tout son être, firent jaillir de

son talent une puissance d'émotion qu'il ignorait lui-même et lui donnèrent soudainement la gloire, en l'élevant au rang de chef d'école.

Je ne veux pas le desservir en grossissant outre mesure son rôle et son originalité. Rien n'est plus capable que la vérité d'honorer sa mémoire, et sa place est d'autant mieux assurée qu'on la marque avec un plus grand scrupule de justice. Depuis les origines de la peinture française, la guerre et le soldat avaient déjà trouvé des artistes très variés de talent et de préférences, pour en fixer tous les aspects dans leur vérité générale ou individuelle. Si je l'oubliais, sans sortir de la génération immédiatement antérieure à celle de Neuville, l'illustre maître que vous allez entendre, celui qui a su rendre avec la même puissance d'évocation les splendeurs de l'époque impériale et les revers tragiques qui l'ont terminée, me rappellerait, par sa seule présence, l'école de peintres qui a si bien mérité de la France militaire dans la seconde moitié de ce siècle, et dont la gloire se résume dans celle de Meissonier.

Que fallait-il donc faire pour trouver une voie nouvelle après eux? Suivre celle qu'ouvrait le malheur, représenter fidèlement de tristes spectacles et faire passer sur la toile l'émotion douloureuse que donnait la réalité. Neuville le comprit l'un des premiers; avec quelle fougue de talent, quelle vérité d'observation, quelle générosité de patriotisme frémissant, il suffit, pour en évoquer le souvenir, de rappeler le titre de

ces toiles qu'aucun Français n'ignore : le *Bivouac du 21 décembre*, les *Dernières cartouches*, le *Combat sur une voie ferrée*, *Villersexel*, le *Cimetière de Saint-Privat*, *Un porteur de dépêches*, le *Bourget*, et ce panorama de *Champigny*, exécuté avec le jeune confrère auquel l'unissait une étroite amitié, et qui était si vite devenu un maître, Édouard Detaille.

Quelle tâche, Messieurs! Il n'était plus possible de faire flotter nos drapeaux dans un vent de victoire et d'enlever de brillants états-majors sur des fonds de batailles lointaines. Emprunter au passé de pareils sujets eût été une ironie par trop cruelle et les imaginer dans le présent un lâche mensonge. Il fallait s'inspirer de la défaite et trouver l'honneur dans l'humiliation. Tels étaient les sujets qui s'imposaient alors à nos peintres, s'ils voulaient représenter encore des batailles et des soldats.

Neuville renonça donc à tout ce qui avait fait jusqu'alors la parure de la guerre. Plus de panaches et de broderies; plus de charges brillantes, plus de généraux étalant l'orgueil de leur triomphe, mais les sombres couleurs des uniformes simplifiés, les combats sans espoir, la mort sans gloire, l'officier et le soldat confondus dans l'égalité de la défaite. Et de tout cela il fit jaillir une impression soudaine de fierté et de confiance. A la patrie mutilée, saignante sur des ruines, il prouva que nos vertus guerrières demeuraient intactes après la terrible épreuve, et une voix sembla sortir de ses tableaux, disant à la noble blessée :

« Mère, ne rougis pas de toi-même, ne rougis pas de tes fils; vois comme ils t'ont défendue, vois comme ils sont morts! Leurs survivants te défendraient encore, avec autant de courage et plus de bonheur. Tu as été vaincue pour des causes dont tu n'es qu'à moitié coupable, par l'abandon de ta liberté, par le nombre, par la fortune, par l'hiver; tu t'es reprise, tu t'appartiens; mère, relève la tête! »

Pour faire entendre cette voix, Messieurs, Neuville se contenta de montrer le soldat de France tel qu'il fut alors. Il le prit, ce petit paysan, dont les pères avaient formé, en quelques jours, les fantassins de Denain et de Jemmapes, les cavaliers de Steinkerque et de Montmirail, avec son visage imberbe et sa tournure gauche; il le montra grelottant sous la neige, forcé dans les maisons en feu, lancé sur des ennemis invisibles, à la hauteur de toutes ces souffrances et de toutes ces épreuves, soudainement grandi par la simplicité de son courage, transfiguré par la persistance de son abnégation, ennobli par la mort. Et comme il était artiste et Français, c'est-à-dire toujours et malgré tout épris des mâles élégances, il sut, près de ces soldats d'occasion, placer les survivants de l'armée d'autrefois, conservant, dans la défaite imméritée, la fière allure des anciennes victoires. Il fondit la jeune armée dans les rangs de la vieille, et, avec tous ces éléments, il écrivit une page unique de notre histoire militaire, il consacra un aspect de la patrie en armes qui méritait d'être assuré contre l'oubli.

Messieurs, vous avez voulu fixer aussi la physionomie énergique et fine du peintre de ces soldats, et le faire revivre à l'endroit même où s'est passée sa laborieuse existence, dans le coin de Paris qu'il aimait. Vous venez d'apprécier avec quel bonheur et quelle fidélité le statuaire s'est acquitté de cette tâche; je joins mes félicitations à vos applaudissements. Neuville ressemblait à ses modèles, et il était fier de cette ressemblance. Le voilà donc tel que nous l'avons connu, tel qu'il eût souhaité lui-même d'être représenté, avec ce beau titre de peintre militaire gravé sur le marbre, la palette jointe à l'épée et couronnée de laurier, de chêne et de roses, symboles de la valeur militaire, de l'amour de la patrie, du culte de l'art, c'est-à-dire des trois passions qui ont rempli sa vie.

INAUGURATION DU MONUMENT

DE

PAUL BAUDRY

AU CIMETIÈRE DU PÈRE-LACHAISE

20 février 1890.

MESSIEURS,

PEU de maîtres, enlevés à leur art en pleine force et en pleine fécondité, ont laissé un vide aussi profond et des regrets aussi douloureux que Paul Baudry. Il avait connu la gloire de son vivant et ce fut au bruit d'une apothéose que son cercueil gravit cette colline où tant de morts illustres l'accueillaient comme un égal. Amis et rivaux unirent leur témoignage à la grande voix de l'opinion pour déplorer sa perte; vous n'avez pas oublié l'adieu touchant que lui adressait le compagnon de toute sa vie, et les éloquents hommages que l'Institut, les maîtres de la critique et les biographes initiés aux détails de son existence apportaient à l'envi sur cette tombe.

Quatre ans se sont écoulés depuis la catastrophe soudaine, et nous voici réunis autour du monument élevé sous vos auspices à cette noble mémoire. Deux maîtres de notre école de sculpture, avec le concours d'un architecte inspiré par la piété fraternelle et digne d'une telle collaboration, ont traduit votre pensée de la manière la plus digne d'un tel objet en ajoutant un nouveau titre à ceux dont s'honore l'art français.

Quatre ans! C'est une longue période dans cette vie moderne, qui roule d'un flot si rapide les vivants et les morts; des célébrités de même date ont déjà sombré dans l'oubli. Il n'est pas ainsi du maître que nous honorons : ses titres ont été vérifiés, la critique a fait son œuvre, et il entre dans la postérité commençante avec une gloire encore grandie par la première épreuve du temps. Il s'est trouvé que ses premiers juges avaient rendu l'arrêt de l'avenir.

Vous n'attendez pas, Messieurs, que je vienne à mon tour développer longuement cet arrêt; je risquerais d'affaiblir ce que d'autres ont déjà dit avec force, comme aussi ce que vont dire des voix autorisées. Je dois seulement joindre à vos hommages celui du Ministre des Beaux-Arts et motiver la présence des représentants de l'État au milieu de vous.

En effet, Messieurs, ils ne pouvaient se désintéresser de cette cérémonie. Si l'action artistique de l'État, son enseignement, son attention continuelle à aider les artistes de son initiative ou de son appui avaient besoin d'être justifiés, la carrière de Paul

Baudry nous fournirait des arguments d'une singulière puissance. Élève de l'école des Beaux-Arts, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, membre de l'Institut, décorateur de l'Opéra, l'originalité de sa nature se développa pleinement dans les étapes successives d'une carrière que nos institutions artistiques guidèrent sans la contraindre et où il put déployer tout son talent sans théories exclusives ni révoltes bruyantes.

Nature loyale et libre entre toutes, talent vigoureux et sain où les meilleures qualités de son pays et de sa race, la force d'une ancienne culture et la sève de notre temps s'unissent avec une harmonie que chaque création nouvelle montrait plus parfaite et qui fait de son œuvre un des plus savants comme un des plus variés et des mieux suivis que nous offre le développement de l'art français !

Lorsque la mort eut dévoilé le secret d'une existence qu'il cachait dans le travail et la retraite, l'affection fit à ses amis un devoir de dire tout haut ce qu'elle les avait longtemps obligés à taire, et ceux qui admiraient l'artiste sans approcher l'homme surent alors quel caractère s'unissait à ce talent. On connut sa modeste origine et sa longue lutte contre la pauvreté ; on apprit quel esprit délicat, quelle imagination rêveuse, quelle âme candide et fière, quel cœur tendre était ce grand artiste ; on sut de quelle conscience désintéressée, de quelle constante inquiétude du mieux, de quel culte profond pour tout ce qu'il y

a de grand et de doux dans la vie, — la patrie et la famille, l'art et la poésie, l'étude et l'amitié, — de quelle source enfin partait cette inspiration abondante et pure; on put apprécier au prix de quels efforts et de quelle volonté il avait conquis cette puissance de création, si facile en apparence, qui lui permettait de renouveler l'admiration à chaque œuvre nouvelle.

Pour la postérité, comme pour nous-mêmes, Messieurs, Baudry sera surtout le peintre épris de poésie, qui continua la tradition classique et resta fidèle aux enseignements de la Renaissance. Certes, c'est là sa gloire, mais quelle injustice ce serait de ne voir en lui qu'un heureux disciple et un habile imitateur! Il est peu d'artistes plus personnels et chez qui leur temps comme leur race se reconnaissent à des traits aussi francs.

La formation de son talent fut régulière et logique, sans influence de systèmes, uniquement dirigée par la pente même de sa nature et la conscience de ses études. Fils d'une race historique, où le passé a mis dans toutes les âmes de grands souvenirs et l'instinct de l'héroïsme, loyal et patient comme elle, il estime de bonne heure que l'art a pour but « de faire revivre les choses mortes, aussi bien que de représenter les choses vivantes »; il a le sens de l'histoire, il est épris à la fois d'idéal et de vérité; c'est un réaliste et un poète. A ces dons originels se joignent une sensibilité délicate et profonde, le besoin d'émotions personnelles et d'impressions fraî-

ches, la haine de la convention; il a aussi le goût bien français de l'élégance, de la grâce, de la clarté; il aime les lignes sveltes, la souplesse des formes féminines, les colorations lumineuses et franches. Enfin, de patientes études lui ont appris tous les secrets de son art, et à son imagination de poète le petit paysan vendéen a joint peu à peu une instruction de lettré. Avec la science du mouvement et des attitudes, avec le sens de la lumière et de ses jeux, il possède la fable, la légende et l'histoire. Il entre donc avec une rare originalité dans le grand art qui est fait de traditions.

Ce sont là qualités bien françaises, Messieurs, et qui nous permettent de dire que cet admirateur enthousiaste des maîtres italiens est avant tout le fils de notre sol et de notre génie. Il eut le culte de Florence, de Rome et de Venise; mais l'étude de l'art italien ne fut pour lui qu'un point de départ pour remonter, par delà les galanteries efféminées et la pompe solennelle des deux derniers siècles, jusqu'au rêve de grâce et de beauté réalisé par la Renaissance française.

Ce rêve, il le transportait en pleine vie contemporaine, en donnant à des formes héroïques ou divines la physionomie, l'allure, les passions de son siècle. Sous la couleur d'un Titien ou d'un Corrège, c'est l'atmosphère de notre pays qui baigne ces toiles lumineuses, le sang de notre race qui circule dans ces corps charmants, l'âme de notre patrie qui se répand à travers ces sujets mythologiques.

D'autant plus qu'il ne perd jamais de vue l'histoire et la réalité. Le peintre de *la Fortune et l'Enfant*, de *Léda*, de *la Toilette de Vénus*, de *la Perle et la Vague*, est aussi celui du *Supplice d'une Vestale*, de *Charlotte Corday* et de tant de portraits, dont un grand nombre comptent parmi les plus admirables toiles où l'aspect d'une physionomie individuelle est en même temps la lumière d'une âme et la révélation d'une vie.

Une bonne fortune unique dans la vie d'un artiste, unique parfois dans une époque de l'art, lui permettait, en pleine maturité, de donner toute sa mesure et de laisser cette œuvre capitale où les maîtres rêvent de se mettre tout entiers. M. Charles Garnier venait de construire l'Opéra, et la décoration du grand foyer était confiée à Paul Baudry. Quel cadre et quel sujet! Une admirable architecture à vivifier par l'histoire complète de la poésie, de la danse et de la musique! Renonçant à la fortune et au succès de chaque jour, le peintre se mit à l'œuvre avec une force de volonté et une puissance de travail, une fécondité d'invention qui rappelèrent les temps de la chapelle Sixtine et des Chambres du Vatican. Il allait longuement étudier Michel-Ange et Raphaël à Rome et à Londres; il s'enfermait dix ans dans les combles de l'Opéra et sortait enfin de sa retraite pour offrir à l'administration ces peintures du grand foyer qui marquent à la fois l'apogée de son talent et une date de notre art. L'inspiration riante de la grâce française s'y jouait à

l'aise dans les souvenirs de la fable et de l'histoire antique; c'était un mélange charmant de réalisme et d'idéalisme, de coloris vénitien et d'élégance parisienne, un chef-d'œuvre d'invention et de fécondité.

Messieurs, l'artiste ne survécut pas longtemps à un tel effort. La destinée lui refusa la satisfaction qu'il avait pourtant bien méritée; il ne lui fut pas donné de jouir de son œuvre et, après les joies du labeur opiniâtre, de connaître celles du travail aisé, de l'existence ennoblie par la gloire, charmée par la douceur des affections intimes. La douleur de ceux qu'il a prématurément quittés ne se console pas; pourtant, la cruauté soudaine du coup fatal doit leur être adoucie par l'unanimité d'admiration qui s'est faite autour de ce tombeau, par la grandeur de l'hommage posthume que vous rendez à la mémoire de l'artiste, par la conscience que, dans cette noble vie, il n'y eut pas une œuvre inférieure et que le souvenir de Paul Baudry demeure comme l'honneur de son nom, de son art et de son pays.

FUNÉRAILLES

DE

GUSTAVE BOULANGER

Membre de l'Institut,
Professeur chef d'atelier de peinture
à l'École nationale des Beaux-Arts.

24 septembre 1888.

Messieurs,

Représentant du Ministre des Beaux-Arts à cette cérémonie, je ne m'attendais pas à l'honneur qui m'est fait. Mais si l'hommage que je viens rendre à Gustave Boulanger, pour répondre au désir de sa famille et de ses amis, ne peut être tout à fait digne de l'artiste éminent et de l'homme de cœur auquel il s'adresse, croyez qu'il est profondément sincère. C'est là ce qui importe; les émules de l'artiste vont rendre à son talent toute la justice qui lui est due.

Comme le caractère de Gustave Boulanger, ce talent était fait de loyauté et de droiture. Il n'y eut pas d'artiste plus probe, plus dévoué à son art, plus

respectueux de lui-même, plus indifférent à la mode et à l'intérêt. Nourri des lettres antiques, fils enthousiaste de la Grèce et de Rome, il resta toujours fidèle aux éducatrices de sa jeunesse; il eut le culte de l'antiquité.

Et comme il la sentait, comme il la ressuscitait sous tous ses aspects! Tour à tour gracieux comme un Anacréon ou un Tibulle, mâle comme un Thucydide ou un Tacite, il devinait, il ressuscitait la vie antique dans sa diversité élégante ou austère. Les compatriotes de Périclès et d'Auguste se fussent reconnus dans ses tableaux; ils eussent salué en lui un fils de leur race, un digne interprète de leur génie.

Cette inspiration classique, Messieurs, Boulanger la suivait sans hésitation ni faiblesse à travers les divergences de l'École contemporaine et cette poussée de vie moderne qui réclamait sa place avec la verdeur un peu rude de la jeunesse. Il n'en fut ni troublé ni aigri.

Car cet homme de forte conviction était profondément tolérant; il acceptait, il encourageait, il admirait le talent, quelles qu'en fussent l'origine ou la direction. Il ne combattait que des idées; ses confrères trouvaient en lui un cœur accueillant et ouvert. Ce dogmatique, ce traditionnel n'a pas eu un ennemi. J'en atteste l'affluence émue qui se presse autour de son cercueil et où toutes les écoles sont représentées.

Car l'homme dans Boulanger était excellent. Que

d'amis il a eus! Ames loyales comme la sienne, affections de jeunesse qu'il cultivait avec une fidélité sans défaillances. J'ai eu la bonne fortune d'assister à ces réunions où sa bonne humeur, sa forte instruction, l'indépendance de ses idées, l'agrément de sa parole faisaient un charme de l'entendre; j'ai vu de quelle estime et de quelle affection il était entouré par ses confrères et ses pairs.

Rien ne viendra donc altérer la douceur du souvenir qu'il vous laisse, Messieurs. Jusqu'à sa mort facile et calme qui tempère l'amertume de la séparation suprême. Il a quitté la vie, en effet, comme ces anciens qu'il aimait tant, presque sans souffrance, au seuil de la vieillesse, au sortir d'un entretien amical. A l'art, il laisse une œuvre qui impose l'estime; à l'amitié, un souvenir plein de tendresse.

Je dépose l'hommage du Ministre des Beaux-Arts sur la tombe de cet artiste qui honorait sa profession.

FUNÉRAILLES

D'ALEXANDRE CABANEL

Membre de l'Institut,
Professeur chef d'atelier de peinture
à l'École nationale des Beaux-Arts.

26 janvier 1889.

Messieurs,

Nous traversons une période cruelle pour l'art français ; depuis quelques mois, que de pertes et que de deuils ! Mais la dernière victime que la mort vient d'atteindre doit exciter des regrets particulièrement vifs. Sans déprécier ceux qui ont précédé dans la tombe Alexandre Cabanel, il m'est permis de dire qu'aujourd'hui nous perdons un maître entre les maîtres.

Ce qui ajoute encore à notre douleur, c'est qu'il nous est enlevé dans la plénitude du talent. La maladie le minait depuis plusieurs années déjà, mais il luttait contre elle avec énergie, et sa volonté, plus forte que

le mal, eût mérité de le vaincre. Il est tombé, travaillant encore, alors que cette nature, pleine de retours, permettait d'espérer qu'il ajouterait à son œuvre des pages capitales. Hier encore, n'exposait-il pas deux portraits où il se surpassait lui-même, et qui méritent de prendre place à côté des plus admirables images où l'art ait lutté avec la physionomie humaine?

Dès ses débuts, Cabanel promettait tout ce qu'il devait tenir; il laissait voir qu'il allait justifier à son tour la belle définition des existences artistiques : une pensée de la jeunesse, réalisée par l'âge mûr. Cette pensée, qu'il suivit jusqu'au bout, et à laquelle il dut toutes ses inspirations, sa force comme ses faiblesses, ses triomphes comme ses échecs, l'éloge enthousiaste comme le dénigrement haineux, c'était l'amour simultané de la grâce et de la force, de l'élégance et de la vigueur, de la recherche délicate et de la simple franchise; il voulait reproduire tous les aspects du beau. S'il n'a pas toujours distingué l'élégant du joli, s'il a pris quelquefois la fadeur pour la grâce, ses erreurs mêmes étaient généreuses et partaient de principes élevés. La probité de l'artiste et le grand respect qu'il portait à son art restaient au-dessus de toute atteinte; on n'eut jamais le droit de mettre en doute la sincérité de son esthétique et la conscience de ses efforts. Au demeurant, ses adversaires les plus injustes étaient forcés de reconnaître la rare distinction et l'originalité de ce talent, qui

réunissait en lui, avec le plus heureux mélange de vigueur et de souplesse, toutes les grandes qualités du coloriste et du dessinateur.

Conduit par l'esprit classique, Cabanel n'était pas asservi par le culte de la tradition; il tendait au contraire, par une suite d'efforts vigoureux, vers la nature et la vérité. Désireux d'embrasser tout le domaine de son art, il sut réaliser cette haute ambition. Peintre d'histoire, il a tracé des pages d'une conception puissante, où revit le sens du passé, où respire l'âme de la patrie française. Les gracieuses légendes de la mythologie, les figures consacrées de la Bible trouvaient en lui un interprète égal à leur poésie et à leur grandeur, et lorsque, par délassement, il abordait la peinture de genre, il s'y montrait le plus spirituel des observateurs. Enfin, je ne crains pas de dire que la postérité le placera au premier rang des peintres de portrait et qu'elle consacrera le jugement par lequel ses contemporains ne craignaient pas de rappeler à son sujet les grands noms de Philippe de Champaigne et d'Ingres.

Ce n'est pas seulement un grand artiste qui disparaît avec lui, Messieurs, ce n'est pas seulement un maître qui honorait une école et dont les écoles rivales ne pouvaient contester la primauté : l'école française perd une de ses principales forces et quiconque aime l'art doit oublier ses préférences pour ressentir un deuil qui est le deuil de tous.

Artiste éminent, Cabanel fut un professeur hors

ligne qui ne vit jamais dans l'influence du maître un moyen de recruter des admirateurs et des partisans, mais une œuvre de dévouement désintéressé. Avec la conception si personnelle qu'il avait de l'art, il ne s'inquiétait que de susciter le talent et de favoriser ses progrès, en lui laissant suivre sa voie natureile. Il n'était intraitable que sur un point : la haine de la vulgarité et de la platitude. Devant le travail du débutant, il faisait abstraction de ses préférences et, reconnaissant que l'art est vaste, il permettait à chacun d'y choisir son domaine. Cet idéaliste, ce classique a donc formé des réalistes et des romantiques. Dans la liste de nos jeunes maîtres déjà célèbres, combien lui doivent leurs premières leçons ! Ce livre d'or démontre qu'en discutant Cananel avec trop de sévérité, les écoles rivales feraient preuve d'ingratitude. Tous ses élèves devenaient ensuite ses amis et ses protégés ; il les suivait avec une sollicitude paternelle ; il s'intéressait à leurs succès comme aux siens propres. L'école des Beaux-Arts ne saurait perdre le souvenir des grands services qu'il lui a rendus. Au milieu de tant de maîtres excellents, il laisse un vide que les regrets de ses élèves se plairont à rappeler.

Messieurs, les mérites d'Alexandre Cabanel vont être honorés d'une manière digne d'eux. Pour moi, je n'ai pu que les constater ; mais c'était un devoir pour le représentant de l'État de venir rendre hommage à l'artiste qui a honoré l'art français, au professeur qui a si bien servi l'enseignement national. Permettez-

moi d'y joindre, en mon nom personnel, le souvenir de relations trop courtes, où j'avais apprécié la bienveillance et la droiture de l'homme. Je me joins, pour lui adresser l'adieu suprême, à tous ceux qui l'ont aimé, c'est-à-dire à tous ceux qui l'ont connu.

FUNÉRAILLES

DE

JULES DUPRÉ

A L'ISLE-ADAM

8 octobre 1889.

MESSIEURS,

Je viens, au nom du Ministre des Beaux-Arts, rendre l'hommage suprême au grand artiste qui nous quitte, plein de gloire et de jours, en laissant derrière lui un vide que rien ne saurait combler. Jules Dupré était de ceux dont la disparition emporte un secret de force créatrice et d'originalité. Si fécond que soit l'art français et malgré le renouveau continuel qui fait succéder les maîtres aux maîtres, celui-ci, dernier survivant d'un groupe héroïque, avait donné à son art une de ces impulsions durables, qui ne se reproduisent pas deux fois dans un siècle. Que dis-je? Il faudrait remonter de deux cents ans en

arrière pour trouver, dans l'universelle patrie artistique, des maîtres dont l'initiative ait été l'égale de la sienne. L'ami de Théodore Rousseau et de Corot, le maître de Troyon, le soutien de Millet prend place, parmi les peintres de la nature, à côté de Claude Lorrain, de Ruysdaël et d'Hobbéma. La postérité avait déjà commencé pour lui et nous ne faisons que rappeler son jugement, en lui attribuant ce rang glorieux.

Lui-même n'avait pas eu de maître, quoique Huet l'eût précédé dans la rénovation du paysage français. Avant de découvrir dans nos musées les frères de son génie, il lui avait suffi, pour trouver sa voix, de la contemplation personnelle et directe de la nature, loin de toute école et de toute tradition. C'est ici, dans le pays où il a vécu presque toute son existence, sur cette terre qui va le recevoir pour l'éternel repos, c'est ici que son âme s'est ouverte à cette influence mystérieuse, qui, en s'exerçant sur un être humain digne de la recevoir, produit le véritable artiste. Il a pleinement justifié la définition célèbre : « L'art, c'est l'homme ajouté à la nature. »

Cette âme était profondément sensible, à la fois réfléchie et ardente, pleine de la mélancolie généreuse dont se nourrit cette méditation des problèmes éternels à laquelle la littérature et l'art doivent les grands naturalistes. Romain, il eût aimé Lucrèce; fils de race française, il avait pour livres favoris Montaigne, le grand sceptique qui poursuivit avec un sourire

l'insaisissable vérité, La Fontaine, qui a si intimement mêlé l'homme à la nature et qui dans les vers les plus pittoresques qui aient été écrits, a pu saisir et fixer le charme fuyant et vague qui flotte sur les champs, les bois et les eaux.

En essayant de définir ceux que préférait Jules Dupré, il se trouve qu'on le définit lui-même. Ce mystère et cette poésie de la nature, il les rendait avec cette sobriété vigoureuse, cette netteté élégante et cette probité qui sont le propre de ses auteurs favoris et du génie français, avec ce respect et ce souci continuel de la perfection qui fait les grands artistes et guide leur développement à travers une longue carrière, où ils se montrent toujours fidèles à eux-mêmes et toujours nouveaux.

Il avait commencé par peindre les forêts, celle de l'Isle-Adam, qu'il a rendue aussi célèbre, aussi féconde, si j'ose dire, que celle de Fontainebleau, et les bois de Ville-d'Avray, avec cette variété du ciel qui revêt d'aspects si changeants l'immuable spectacle des choses. Il avait comparé ses sites favoris à ceux de nos diverses provinces, transportant son observation de l'Ile-de-France dans le Limousin et le Berry, les Landes et les Pyrénées. Vous savez ce que furent ses ciels d'orage, ses soleils couchants, ses villages, ses plaines. Dans tous, il nous faisait éprouver l'émotion qu'il avait éprouvée lui-même, car il prétendait mettre son âme dans chacune de ses toiles, sachant bien et disant que la nature n'existe que par rapport

à l'homme et que l'art est la traduction par celui qui voit, pense et agit, des choses aveugles, inertes et inconscientes.

Puis, ce fut la mer qui l'attira, dans une période où la mélancolie du poète était devenue la douleur profonde du citoyen. Pendant les tristes mois de 1870, il observait longuement la mer et le grand paysagiste se révélait peintre de marine ; il faisait passer le trouble de son âme dans ces toiles, où il parvenait à fixer l'agitation éternelle des flots et la violence tragique des forces naturelles déployée sur l'étendue.

Messieurs, si, comme on l'a dit, l'art est surtout fait de patience et de conscience, il y eut peu d'artistes aussi grands et aussi complets que Jules Dupré. Ces deux qualités maîtresses, elles sont dans toute sa carrière, depuis la guerre qu'il déclarait en débutant à la mode et à la convention, jusqu'aux victoires définitives de sa maturité, jusqu'aux dernières œuvres de sa vieillesse. Jamais un sacrifice au goût du jour, au désir du succès, à l'amour du gain. L'artiste se doublait, dans cette nature, d'un honnête homme délicat et fier.

Aux regrets qu'il nous laisse s'ajoute donc la profonde douleur de sa famille et de ses amis. Nous ne connaissions que le grand artiste et ils appréciaient chaque jour l'homme aimant et bon, qui partagea sa vie entre la nature et son foyer. C'est celui qu'ils pleurent; l'autre est assuré de vivre et la mort n'est pour lui que la consécration de la gloire.

FUNÉRAILLES

DE

ROBERT-FLEURY

Membre de l'Institut,
Directeur honoraire de l'Académie de France à Rome,
Directeur honoraire de l'École nationale des Beaux-Arts.

8 mai 1890.

Messieurs,

Un devoir impérieux de service m'empêche, à mon vif regret, d'accompagner jusqu'à sa dernière demeure le maître que nous venons de perdre ; mais je tiens à remplir la tâche qui m'a été confiée et à dire devant vous combien l'administration des Beaux-Arts partage votre deuil et celui de l'art français.

Peu d'artistes, au cours d'une longue carrière, ont été aussi fidèles que Robert-Fleury à l'idéal de leur jeunesse et ont joint à un talent aussi vigoureux, une conviction aussi ferme et autant de probité artistique. Né avant le siècle, il abordait son art à l'époque où la fièvre généreuse du romantisme transportait les

esprits. Il avait l'instinct du grand et le goût de la passion énergique, mais animée par l'héroïsme et consacrée par la gloire. Dans la bataille qui s'engageait autour de l'antiquité classique et du moyen âge, il choisit aussitôt son drapeau : comprenant que la vie se retirait pour un temps des fables mythologiques et des souvenirs grecs ou romains, il voulut la chercher dans les siècles plus voisins de nous et la puiser aux sources vives que les historiens et les poètes commençaient à faire jaillir.

Depuis, à travers une jeunesse ardente, Robert-Fleury affirmait un talent où l'invention dramatique, le sens de l'histoire, le don d'émouvoir les esprits en frappant les regards s'unissaient à toutes les qualités qui font les maîtres : sûreté du dessin, justesse de la couleur, vérité expressive des attitudes, belle ordonnance de l'action. Il abordait les plus grands noms et les plus grands sujets dans les époques les plus riches en scènes célèbres, avec une préférence marquée pour les deux siècles qui avaient provoqué, en même temps que de terribles crises historiques ou religieuses, un renouveau universel des idées et de l'art. Il s'enfermait dans la Renaissance ou n'en sortait que pour y revenir; d'habitude il cherchait à y satisfaire un tour d'imagination grandiose et sombre, qui donne à ses toiles une intensité d'expression toujours émouvante, malgré les variations du goût et les injustices de la mode.

C'est ainsi qu'il faisait revivre tour à tour des chefs

de peuples comme François Ier, Charles-Quint, Cromwell, Henri IV; des maîtres de l'art comme Michel-Ange, Titien, Cellini, Murillo, Ribeira, Rembrandt; de la pensée et de la science, comme Montaigne, Galilée, Christophe Colomb, Ambroise Paré; de la poésie comme le Tasse, tous choisis dans un moment caractéristique de leur existence, tous dignes de l'histoire et de la postérité. C'est ainsi qu'il s'attachait à rendre ce qu'avaient contenu d'horreur et de pitié des scènes comme la Saint-Barthelemy ou les supplices de l'Inquisition; qu'il descendait, en suivant le cours de l'histoire, jusqu'aux époques plus calmes mais toujours grandes, comme le siècle de Louis XIV ou de Colbert, et jusqu'aux temps voisins de nous, mais de nouveau féconds en catastrophes, comme l'infortune des enfants de Louis XVI.

Durant cette carrière, dont je ne puis que signaler les étapes, dans l'exercice de ce talent, dont j'indique brièvement l'originalité et la force, tous les honneurs que peuvent mériter les efforts d'un artiste étaient venus naturellement consacrer la renommée de Robert-Fleury, sans qu'il eût à les briguer, car ils répondaient à la double désignation du public et de ses confrères. Je me borne à rappeler que, dès 1845, il était professeur à l'école des Beaux-Arts, et qu'en 1863, lorsqu'il fallut réorganiser cette grande école, il en devenait le chef et assurait les premiers effets d'une réforme dont les résultats ont déjà reçu l'épreuve d'un quart de siècle. Deux ans plus tard, il

allait diriger à Rome l'Académie de France, rendant ainsi à l'État les deux plus grands services qu'il puisse demander à nos artistes, en les associant à ses constants efforts pour maintenir à la fois la grande tradition artistique et le libre développement de notre génie national.

Messieurs, c'est trop souvent la tristesse des longues existences que de voir finir ce qu'elles aiment et d'assister à l'entrée en scène de générations nouvelles, trop promptes à méconnaître leurs devanciers. Robert-Fleury connut cette tristesse, sans en concevoir d'amertume. S'il a vu l'antiquité renaître avec un sentiment rajeuni de son histoire, — comme dans ce *Dernier jour de Corinthe* où son nom devenait célèbre une fois de plus, grâce à un fils bien digne de le porter, — et le moyen âge ou les temps gallo-romains inspirer encore des talents vigoureux et dramatiques; si nous avons toujours des peintres qui s'efforcent de ressaisir dans le passé les titres de l'humanité; si l'imagination enfin, c'est-à-dire le don de créer, n'est pas devenue stérile dans notre pays, la vie contemporaine absorbe de plus en plus le talent de nos peintres avec des motifs que Robert-Fleury trouvait sans intérêt ni grandeur. Je n'aurai garde, certes, de méconnaître une école vaillante, qui est la jeunesse, qui compte déjà des maîtres et qui produit de grandes œuvres. Mais elle ne peut pas être juste, car toutes les réactions comptent l'injustice parmi leurs armes favorites; c'est une triste

nécessité de l'esprit humain. En revanche, si l'artiste a besoin, pour croire en lui-même, d'être exclusif dans ses préférences, il appartient à ceux qui, simples spectateurs ou juges, doivent s'inspirer d'un esprit d'équité pour tous les combattants, à ceux surtout qui, au milieu de ces ardentes rivalités, ont l'honneur de représenter l'État, c'est-à-dire la France, qui dure en dehors et au-dessus des querelles passagères, il leur appartient de traiter avec reconnaissance et respect ceux qui l'ont honorée.

Robert-Fleury est de ce nombre, Messieurs. Il fut, en son temps, un novateur plein de hardiesse; il eut autant de courage que les plus braves d'entre nous, autant de force et de talent que les plus vigoureux et les mieux doués de nos contemporains. Il était le dernier survivant d'une noble génération, l'un de ceux qui, philosophes ou historiens, poètes ou artistes, renouvelèrent pour un siècle la pensée et l'art français. Je souhaite à notre école moderne de mettre au service d'un idéal différent des qualités égales à celles du vieux maître. Je lui souhaite beaucoup de noms dont l'avenir puisse parler comme nous parlons aujourd'hui de Robert-Fleury, nous qui sommes déjà la postérité, en toute estime et en toute sincérité.

FUNÉRAILLES

DE

ÉLIE DELAUNAY

Membre de l'Institut,
Professeur chef d'atelier de peinture
à l'École nationale des Beaux-Arts.

8 septembre 1891.

Messieurs,

La mort soudaine d'Élie Delaunay vient d'apporter à sa renommée une consécration bien douloureuse, mais d'un caractère frappant et rare. Nature fière et dédaigneuse du bruit, il ne sollicitait pas l'attention de la foule; peintre d'histoire et de portraits, les sujets qu'il empruntait au passé n'avaient jamais cette banalité accessible qui fait des avances au succès, et l'illustration personnelle de ses modèles ne lui était pas un moyen d'exploiter à son profit la curiosité excitée par eux. Aussi, celles de ses œuvres qu'il envoyait aux expositions annuelles, avaient beau provoquer chez l'élite des juges une admiration de plus

en plus profonde, ce maître de l'art contemporain n'était pleinement apprécié que par une élite. Et voilà que du jour de sa mort date une popularité soudaine; c'est à qui rappellera ses titres; il semble que la critique, trop souvent obligée de suivre la mode, ait voulu s'acquitter envers lui d'une dette longtemps et involontairement négligée. Le grand public sait ce que perd aujourd'hui l'art français et le peintre de *la Peste à Rome*, du *Parnasse* et du *Cardinal Bernadou* enfin mis à son rang.

Elève de Flandrin et prix de Rome, c'est à la mythologie, à l'antiquité et aux légendes religieuses que Delaunay avait demandé ses premiers sujets; il ne les abandonna plus. Qu'il eût le sens de la vie contemporaine et l'amour de la réalité, ses portraits suffiraient à nous l'apprendre, mais il pensait que l'héroïsme, la foi, la passion, la poésie, tout ce qui est l'élément éternel et supérieur de l'art, résident surtout dans ces nobles thèmes d'où le temps a fait sortir, par une lente épuration, tout ce qui est médiocre et passager, pour n'y laisser, par une vigoureuse synthèse, que les titres permanents de la pensée et de l'énergie humaines. En les reprenant après tant d'autres, Delaunay leur donnait sa forme personnelle, et cette forme était souverainement originale et expressive. Dès le premier jour, on était frappé de la grâce vigoureuse, de la puissance dramatique, de l'énergie sobre, du coloris éclatant et varié déployés par le jeune peintre, surtout de cette largeur de style aussi

à l'aise dans les toiles de dimension restreinte que dans les grandes compositions décoratives. En quelques années, la *Leçon de flûte*, le *Serment de Brutus* et la *Communion des Apôtres* le conduisaient jusqu'à cette *Peste à Rome*, dans laquelle l'horreur et la majesté d'un pareil sujet étaient rendues avec une intensité inoubliable : deux figures d'anges et quelques cadavres, un ciel et un paysage tracés à grandes lignes tragiques lui avaient suffi pour enfermer dans un petit cadre une somme étonnante de terreur surnaturelle et de pitié humaine.

C'étaient, d'autre part, une *Diane*, majestueuse comme une déesse et vivante comme une mortelle, *Ixion aux enfers*, *le Centaure Nessus*, *David vainqueur*, où éclate, avec la vigueur et la sobriété accoutumées chez l'artiste, tout ce que la forme humaine admet de beauté dans la souffrance, de force dans l'action, de fierté dans la victoire. Ainsi Delaunay affirmait peu à peu sa maîtrise et se rendait compte à lui-même de ce qu'il pouvait. Il passait donc du tableau de chevalet à la grande peinture murale où l'artiste peut donner sa mesure et s'affirmer librement. A la Trinité, dans l'église même où nous lui rendons les derniers devoirs, il peignait l'*Assomption de la Vierge*, à Saint-François Xavier les *Prophètes*, à la Visitation de Nantes l'histoire de *Sainte Chantal*, à l'Opéra le *Parnasse*, au Palais-Royal les allégories de la puissance publique ; il commençait au Panthéon trois panneaux consacrés à l'histoire de sainte Geneviève et

de Paris. Je ne crains pas de dire, Messieurs, que ces vastes pages énergiques ou gracieuses, d'un faire aussi varié que les sujets, d'une couleur éclatante ou douce, admirablement composées et dessinées, comptent au nombre de celles qui attestent la puissance de l'art français au XIXe siècle et qu'elles placent le nom d'Élie Delaunay à côté de ceux de Flandrin, d'Ingres et Delacroix. Il n'y a rien à craindre, dans notre pays, pour la peinture de musée et d'appartement; elle est toujours ingénieuse et féconde, elle a pour elle la foule et la mode; mais ce qui fait aussi la noblesse d'un art, c'est la peinture murale, intimement associée à de grands édifices et traductrice de grandes pensées. Or, en voyant les tendances actuelles, on se demande parfois si cette peinture n'est pas en péril, au grand dommage de notre présent et de notre avenir.

Élie Delaunay est de ceux qui permettent de répondre à cette question avec confiance; son œuvre, accompli loin du bruit, avec une sorte de réserve hautaine et le dédain sans morgue de ce qui est inférieur, prendra place, aux yeux de la postérité, parmi les titres qui honorent le temps présent. Il était rarement satisfait de lui-même et l'inquiétude douloureuse qui le tourmentait passe quelquefois dans ses compositions, mais ce généreux tourment faisait sa noblesse. Il vivait très haut et il le sentait; il apportait donc au travail un effort acharné; mais nous pouvons le dire aujourd'hui, car ce modeste ne permettait guère qu'on le lui dît en face : toujours il a été à la hauteur de ses

ambitions. Pourquoi faut-il que la mort l'ait surpris au moment où, ses cartons dessinés, ses études prêtes, il allait terminer ses panneaux du Panthéon? Ce qui en est réalisé nous montre son talent sous un aspect de force apaisée et de sûreté tranquille. Il les laisse incomplets et lui seul pouvait s'y montrer digne de lui-même. C'est pour nous un amer regret, et nous avons le droit de réclamer contre la mort, vraiment trop cruelle pour l'artiste et pour nous.

C'est comme portraitiste que le public connaissait surtout Delaunay. Ses confrères et la critique, dans ce genre où le passable abonde, mais où l'excellent est rare, le proclamaient grand entre les plus grands. Pour lui, le portrait ne fut jamais ce qu'il est parfois, un délassement d'œuvres plus vastes ou un sacrifice aux nécessités de l'existence. A l'exemple des maîtres, il s'y mettait tout entier. J'ai déjà dit qu'il n'était pas de ceux qui demandent des noms célèbres et capables d'attirer sur eux-mêmes l'attention. Ce qui l'intéressait dans une physionomie humaine, c'était la forme traduisant une âme et racontant une vie. Il voulait que chacune de ses toiles fût la révélation d'une nature. A l'aise devant les têtes illustres, il ne l'était pas moins devant les physionomies enveloppées d'obscurité et de mystère, celles que le livret du Salon désigne par de simples initiales et dont l'image n'arrête le visiteur que par la vérité frappante qui le saisit au passage et l'énigme tout à coup dressée devant lui. Les portraits de Delaunay, exquis et forts, énergiques

et délicats, étonnants de pénétration morale, sont de ceux que les musées de l'avenir mettront aux places d'honneur. Plusieurs donneront à nos descendants l'impression mélancolique et charmante que nous éprouvons nous-mêmes devant certaines œuvres du passé, en contemplant une tête sans histoire dont nous essayons inutilement de deviner le secret.

Messieurs, je pourrais me borner à ce rappel des titres d'Élie Delaunay dans ce moment suprême où il ne reste plus au seuil de la tombe que les œuvres dont une existence fut remplie et ce qui mérite de vivre encore après la mort; mais il était de ceux chez qui l'homme est encore supérieur à l'artiste et les regrets laissés par l'ami sont ausssi vifs que ceux du maître. Dans l'existence retirée et pourtant accueillante qu'il s'était faite, il dévoilait à ses intimes une nature parfaite de loyauté, charmante d'esprit et de bonne grâce. D'une sûreté à toute épreuve, éloigné des coteries, dédaigneux de l'intrigue, sévère pour les seules bassesses du caractère, timide avec des fermetés intraitables, son esprit n'était dupe de rien et s'amusait finement des prétentions injustifiées. D'une sensibilité exquise en toutes choses, il ne s'indignait guère, car ce fervent de la grandeur craignait l'emphase; le sourire lui suffisait, avec une sorte d'ironie bienveillante et de malice parisienne, qui égayait en lui la fermeté solide du caractère breton et un fonds de tristesse qu'il devait à la fois aux instincts rêveurs de sa race, à l'excès de sa modestie et à l'acharnement de son

labeur. Sur la tombe qui nous enlève l'homme et l'artiste, c'est un devoir pour tous ceux qui ont connu Delaunay de saluer un noble caractère et un cœur d'élite. A l'adieu que le représentant du Ministre lui adresse au nom de l'État, j'ajoute le témoignage profondément ému d'une affection reconnaissante.

INAUGURATION DE LA STATUE

DE

JEAN HOUDON

A VERSAILLES

28 juin 1891.

Messieurs,

Si jamais un artiste mérita de la postérité le grand honneur d'avoir son image dressée sur la place publique de sa ville natale, c'est assurément Jean Houdon, et cet hommage, parfois trop prodigué, n'est aujourd'hui qu'un acte de justice. Celui qui, pendant un demi-siècle, lutta de fécondité avec une des époques de notre histoire les plus riches en grands hommes, pour conserver à jamais, par le marbre et le bronze, l'empreinte que le génie, la beauté ou la race gravaient sur la physionomie humaine, celui-là devait recevoir à son tour la consécration qu'il avait lui-même donnée à tant d'autres et

votre pieux souci des gloires de Versailles a bien choisi son objet. Les amis de l'art français ont répondu avec empressement à votre appel; l'État s'est joint à vous et, par un acte de générosité impériale, le souverain d'un grand pays ami de la France a consacré l'admiration que votre compatriote excitait jadis dans le monde entier. Il y a là pour vous un motif de grande fierté; nous en prenons tous notre part et nous prions M. l'ambassadeur de Russie de se faire en haut lieu l'interprète de notre respectueuse gratitude.

Quant au sculpteur que vous avez choisi pour représenter un maître de la sculpture, il s'est acquitté de sa tâche d'une manière digne d'elle. M. Tony Noël nous a représenté Houdon dans la force de l'âge et du génie, dans le feu du travail, avec sa vivacité, sa bonhomie, son fin sourire, cette vie qu'il répandait dans tous ses travaux, et faisant sortir du marbre la tête de son Voltaire. Ce n'est pas seulement une idée ingénieuse, c'est la traduction fidèle du souvenir qu'éveille le seul nom de l'artiste, en mettant sous nos yeux son titre le plus connu.

Les premières années de Jean Houdon s'étaient passées dans votre ville, Messieurs, au milieu d'un peuple de statues qui semble fait pour provoquer la vocation d'un sculpteur. La sienne fut rapide et toute spontanée. Au moment où il abordait son art, deux influences entièrement opposées se partageaient la sculpture française et auraient fait courir de graves

dangers à une nature moins originale que la sienne. D'autant plus que ses premiers maîtres, Pigalle et Slodtz, étaient justement les chefs de deux écoles rivales : Pigalle, réaliste hardi et puissant, mais qui s'attachait au vrai jusqu'à lui sacrifier le beau ; Slodtz, représentant d'un genre gracieux, mais fade et maniéré. Entre ces deux voies Houdon se fraya la sienne, sans ambition excessive ni programme affiché, mais avec une sûreté d'instinct qui le conduisit sans erreur ni défaillance jusqu'au bout d'une des plus longues et des plus fécondes carrières qu'il ait été donné à un artiste de parcourir. Cette voie était celle où se rencontrent pour s'unir la vérité, qui doit être la règle suprême de l'art, et l'idéal sans lequel la vérité est incomplète. Il joignit à ces dons une habileté de main et un charme d'exécution merveilleux, ne cessant d'étudier deux choses qu'il regardait comme essentielles, l'anatomie et les procédés techniques de la sculpture, exécutant, encore élève, son écorché, devenu classique, et recherchant les meilleures méthodes de pratique et de fonte, en un mot artiste complet, comme au temps où les maîtres ne se croyaient dignes d'exercer leur art que lorsqu'ils excellaient également dans toutes ses parties, les plus modestes comme les plus élevées.

Grand prix de sculpture à vingt ans, Houdon arrivait à Rome pendant que les leçons et les découvertes de Winckelmann offraient à l'étude des artistes une antiquité plus complète et plus familière, partant plus

vraie. Quoi qu'on ait pu dire, il dut beaucoup à cette seconde Renaissance et il suffit de regarder le *Voltaire* et la *Diane* pour y retrouver ce que la contemplation des modèles antiques, conservés au Vatican ou retrouvés à Herculanum et à Pompéi, lui avait appris comme science du nu, justesse des poses et disposition des draperies. En attendant, pensionnaire de l'Académie de France, il débutait par un chef-d'œuvre, ce *Saint Bruno* que Rome a gardé et que notre pays connaît trop peu, mais que les meilleurs juges mettent à côté, peut-être au-dessus, de ses plus célèbres figures, et dont Clément XIV disait spirituellement : « Si la règle de son ordre ne lui prescrivait le silence, il parlerait. » C'est, en effet, un modèle de vérité religieuse, de simplicité expressive et de grandeur morale dans l'humilité. De retour en France au bout de dix ans, Houdon présentait à l'Académie royale, qui le prit bientôt au nombre de ses membres, un gracieux *Morphée* dormant sur ses pavots, et au public une première série de bustes, qui attestaient du premier coup un maître incomparable dans l'art du portrait sculpté. Il restera, dès lors, exclusivement fidèle à cette première révélation et ne donnera guère que des statues isolées et des bustes. Par modestie, en effet, il ne s'attachait qu'à ce qu'il faisait excellemment, à ce qu'il sentait et rendait le mieux, c'est-à-dire les belles attitudes et les physionomies expressives.

Sa première exposition est de 1771 et la dernière de

1812. Durant ces quarante années, il ne cessa de produire avec une fécondité prodigieuse. Toutes ses œuvres méritent l'intérêt, beaucoup l'admiration et plusieurs prennent aussitôt place parmi les chefs-d'œuvre les plus incontestables que la statuaire nous ait laissés. Dans la série de ses bustes, tous ceux de ses contemporains qu'un titre quelconque désigne à l'attention de l'artiste épris de vérité observée et vivante, sont reproduits par lui, tandis que, d'autre part, il emprunte au passé, pour les ressusciter par un prodige de divination et de création, quelques physionomies de grands hommes dont il ne restait que des images incomplètes ou infidèles. Ce sont, dans le présent, des souverains comme Louis XVI, Gustave III, Napoléon Ier; des hommes de guerre comme Lafayette, Washington, le bailli de Suffren, Soult, Ney; des hommes d'État comme Turgot, Mirabeau, Necker, Jefferson, Franklin, Barnave, Boissy d'Anglas; de grands écrivains comme Diderot, d'Alembert, Jean-Jacques Rousseau, Buffon; des savants et des inventeurs comme Lalande, Tronchin, Montgolfier, Fulton et Pilâtre des Roziers; des artistes comme Gluck, Larive, Sophie Arnould et Mlle Olivier; des figures d'actualité et de mode, comme Cagliostro, le président Dupaty, Paul Jones, Lise l'ingénue et la belle Mlle Audéoud. Dans le passé, il s'attache à deux génies français par excellence et que son art ne sépare pas plus que notre admiration, La Fontaine et Molière. Parmi ses figures, moins nombreuses,

mais dont le nombre eût rempli la carrière d'un autre artiste, la postérité ratifie le jugement de ses contemporains en mettant au nombre des œuvres de premier ordre ou des chefs-d'œuvre, *Diane*, *Voltaire*, la *Frileuse*, *Tourville*, *Washington*.

Je rappelais tout à l'heure, Messieurs, la part que l'empereur de Russie veut bien prendre à une œuvre française; ce m'est un devoir de dire expressément de quelle manière Houdon l'a méritée. Un de ses premiers bustes fut celui de la grande Catherine et un des derniers celui d'Alexandre Ier; dans l'intervalle il reproduisait l'image des princes Galitzin, du général et du comte Soltikoff, de la princesse Aschkoff, etc. C'est sur la commande de l'impératrice Catherine que fut exécutée la première statue en marbre de la *Diane*; c'est elle encore qui demandait à l'artiste le buste de *Voltaire*, cette même tête qui devait être celle du Voltaire assis. Ainsi, Messieurs, à son entrée dans la vie européenne, la Russie empruntait à la France la première initiation de la pensée et de l'art; sa souveraine consultait ou appelait près d'elle Diderot, Voltaire et d'Alembert; c'est Falconet qui exécutait pour Saint-Pétersbourg la statue équestre de Pierre le Grand; quant à Houdon, il envoyait au palais de l'Ermitage les parfaits modèles de ce que notre race peut réaliser dans le domaine de la force ou de la grâce plastique. Cette initiation, la Russie est en train de nous la rendre par la littérature. A cette heure, son âme pénètre l'âme française; elle nous

apporte une impression profonde de charité et de solidarité humaine; elle nous unit dans la communauté des mêmes sentiments.

Messieurs, je n'ai fait qu'énumérer les œuvres capitales de Houdon; je ne saurais les caractériser en détail sans sortir des limites qui me sont tracées. Je dois cependant justifier devant vous l'hommage que nous rendons à l'artiste par la brève appréciation de ses principaux titres. Dans l'art du portrait, Houdon est un novateur hardi. L'antiquité nous avait laissé d'admirables bustes; il n'était possible de les égaler qu'en concevant autrement le portrait sculpté. Les maîtres d'autrefois s'efforçaient de reproduire dans une physionomie tout un caractère et toute une existence par un petit nombre de traits expressifs et largement simplifiés. Houdon, lui, atteignait le même but par le nombre et la précision des détails, sans viser au tour de force, ni tomber dans la minutie. Avec une intelligence qui semblait lire jusqu'au cœur de ses modèles, traduisant les plis du front, animant les yeux, donnant le mouvement aux lèvres, il produisait l'illusion de la pensée, du regard et de la parole; idéaliste et vrai, il reproduisait à la fois le visage et l'âme dans une exécution précise et souple, énergique et gracieuse. Gluck, avec sa belle figure incorrecte et ravagée, Jean-Jacques Rousseau, le regard méfiant, la bouche fine et bonne, Molière, surtout ce « Molière de la postérité », comme l'appelait un de nos confrères, Émile Perrin, avec son expression mélanco-

lique comme l'expérience, passionnée comme l'art, noble comme le génie, produisant l'émotion par l'intensité d'esprit, de raison et de bonté qui s'en dégagent, ces bustes sont au nombre des plus belles images, vraies et créées, que l'art ait à la fois empruntées et ajoutées à la nature, en lui donnant ce qu'elle n'a pas, la vie augmentée par le génie humain. Le *Voltaire assis*, drapé dans un vêtement d'apothéose et avec une attitude que l'on devine familière, les mains au repos et prêtes à lancer le corps pour l'attaque, l'ironie et la raison sur les lèvres, les yeux brûlants d'esprit et de génie, c'est l'incarnation complète d'un homme dont la nature prodigieusement variée semblait rebelle à toute synthèse artistique. Parmi ses statues, *Tourville*, c'est l'héroïsme; la *Frileuse* est une trouvaille d'attitude, un rêve fugitif de grâce et de jeunesse saisi et fixé, une merveille de modelé; la *Diane* enfin, nue et chaste, svelte et robuste, posée et courante, est un prodige de rythme, d'harmonie et de variété; avec le *Voltaire* elle est, comme on l'a dit, une des vingt ou trente statues qui suffiraient à caractériser, par un petit groupe de chefs-d'œuvre, toute l'histoire de la sculpture française.

Messieurs, l'histoire des grands artistes n'est parfois, en dehors de leurs œuvres, que celle de leurs luttes et de leurs souffrances, de leurs injustices ou de leurs erreurs. Il semble pour quelques-uns d'entre eux, et des plus grands, que leur génie ne puisse s'exercer que par l'égoïsme et que la vie leur fasse

payer en épreuves le don qu'ils ont reçu. Houdon échappa entièrement à cette loi trop vérifiée. Modeste, inoffensif, avec cette bonhomie et cette naïveté qui ne sont parfois « que le masque modeste et discret d'une grande finesse d'esprit », il n'eut, lui, d'autre histoire que celle de ses œuvres. A travers une existence si laborieuse que, dans un seul Salon, il lui arriva d'exposer jusqu'à trente ouvrages, il exerça son génie avec une fécondité facile, sans envie, sans orgueil, sans autre ambition que celle d'exceller dans son art. Aimé de tous, à peine s'il eut à souffrir quelquefois d'une critique ignorante ou mal motivée, mais il recevait avec une égale quiétude le bien et le mal qu'elle disait de lui. Au terme d'une longue existence, il retrouvait l'ingénuité de l'enfant; il s'éteignait enfin, entouré d'affections domestiques et de respect.

Vous avez bien fait, Messieurs, de rendre à un tel homme un hommage public et durable. Ce fut un grand artiste et qui demeurera toujours l'honneur de l'art français. Entre les diverses branches de cet art, la sculpture est, à cette heure, la plus haute, la plus vigoureuse et la plus féconde. Le moment était donc bien choisi pour marquer le rang que Jean Houdon occupe au milieu de nos maîtres présents et passés. Ce rang est des premiers, et, en le constatant, la ville de Versailles a bien mérité de l'art français.

FUNÉRAILLES

DE

EUGÈNE DELAPLANCHE

Professeur de sculpture à l'École nationale des Beaux-Arts.

12 janvier 1891.

Messieurs,

Le coup soudain qui nous a si prématurément enlevé M. Delaplanche prive l'école française d'un artiste éminent, l'école des Beaux-Arts d'un maître de premier ordre, tous ceux qui l'approchaient d'un ami. Sa carrière est un modèle de probité artistique; il ne laisse pas une œuvre médiocre et personne ne peut lui reprocher un mauvais procédé. Chez lui, l'homme et l'artiste se valaient; c'est le plus bel éloge et le plus complet que l'on puisse faire de l'un et de l'autre.

Elle est relativement courte, la carrière d'Eugène Delaplanche, mais comme elle est remplie! Chacune de ses étapes se marquait par une création exquise ou

forte, et le jugement de ses confrères, aussitôt ratifié par le public, assignait à toutes ses œuvres une place d'élite. Talent viril et loyal, fait de grâce, de justesse et d'étude, Delaplanche avait par-dessus tout le sens de l'élégance; c'était pour lui un besoin, et comme sa marque; mais cette élégance n'était jamais banale ni fade; surtout elle n'était pas uniforme et il traitait avec une grande souplesse les sujets les plus divers, en appliquant ses qualités personnelles au caractère propre de chacun d'eux. Il avait cette originalité qui, dans une œuvre, révèle au premier regard le nom d'un artiste.

Muni d'une forte éducation dans l'atelier de Duret, pensionnaire de Rome, mais l'un des plus fervents admirateurs de Florence, épris surtout de vérité, il demande ses premiers motifs aux idées antiques et il envoie cet *Enfant à la tortue* que l'on dirait retrouvé à Herculanum ou à Pompéi, suivi peu après d'un *Peccoraro*, où l'observation savante serre de près la nature et, vers le même temps que le *Chanteur* de Paul Dubois, le *Vainqueur* de Falguière et le *David* de Mercié, ouvre à l'école classique un chemin nouveau, plus large et plus vrai. Puis c'est *Ève après le péché*, où la chair palpite et frissonne, le *Message d'amour*, d'une grâce à la fois grecque et française, tel que l'eût rêvé Anacréon et que l'eussent signé les maîtres de notre XVIIIe siècle. La *Sainte Agnès* commence une série d'œuvres énergiques et sérieuses, qui se continue par *Agar et Ismaël*, *Livie*, la *Vierge au lys*, et

dans laquelle se range le chef-d'œuvre peut-être de l'artiste, l'*Éducation maternelle*.

Ici, Messieurs, nous étions en présence d'un grand effort et le maître était récompensé par un grand succès. La figure sérieuse et douce de la mère, son attitude attentive et tendre, la grâce de l'enfant réalisaient ce mélange d'idéal et de vérité qui produit les œuvres durables, honneur d'une école autant que d'un artiste, et où la force de l'éducation, l'originalité personnelle, les caractères généraux et l'esprit individuel d'un temps et d'un pays se réunissent dans un ensemble exquis et fort.

Il semblait difficile que ce grand succès fût suivi d'un succès égal, et pourtant Delaplanche le retrouvait avec ses deux figures de *la Danse* et de *la Musique*, dans lesquelles, revenant aux idées gracieuses, il traduisait avec un rare bonheur tout ce que ces deux mots éveillent d'élégance et de poésie. *La Musique* surtout, à la fois nue et drapée avec une science et une originalité singulières, chaste dans sa beauté fine et vigoureuse, était une de ces figures qui charment le premier coup d'œil, et dont la contemplation fait sentir lentement le mérite profond et discret. Une fois embrassée par l'œil, la ravissante attitude de ce jeune corps se gravait pour toujours dans le souvenir; elle chantait dans l'imagination, et une mélodie sans fin coulait de cet archet de marbre. *La Musique*! Tout ce qu'éveille ce mot redoutable, Delaplanche avait su le mettre dans cette création; un tel

objet ne l'avait pas effrayé : il l'avait abordé simplement, comme il faisait toute chose et, de la force calme et réfléchie de l'artiste, une œuvre maîtresse était sortie.

Je ne puis, Messieurs, qu'énumérer dans cette revue rapide les principaux titres de Delaplanche. Combien d'autres je devrais citer encore, si je pouvais apprécier en détail tout ce qu'a produit le long labeur de cette courte existence! Le Ministre des Beaux-Arts avait espéré fournir à l'artiste, au point où il était parvenu, le moyen de s'élever encore plus haut que dans l'*Éducation maternelle*, grâce à une de ces occasions rares ou même uniques dans la carrière d'un artiste, et que l'État est si heureux de provoquer, lorsqu'il le peut. L'illustre écrivain qui dirige le Collège de France demandait deux œuvres de statuaire pour symboliser l'objet et l'histoire de cette noble maison, où la science et la pensée françaises ont enseigné avec tant de courage et d'éclat. J'eus l'honneur d'établir, sur les indications de M. Ernest Renan, le programme de ces œuvres : c'était la *Science de la nature* et la *Science de l'humanité*; et d'accord avec lui, je présentai Delaplanche au choix du ministre qui le ratifia aussitôt.

Quel sujet, Messieurs, pour un talent généreux et élevé, et quelle somme de pensée et d'art l'artiste eût réalisée dans cette double conception, si la mort lui en eût laissé le temps! Je n'oublierai jamais sa joie lorsque je lui notifiai la décision ministérielle, son

empressement à examiner le projet, la netteté avec laquelle il voyait déjà l'indication d'un maître de l'idée traduite par la forme.

Messieurs, il n'aura pas eu la joie suprême d'accomplir cette œuvre; il n'aura pu que la rêver et en commencer l'exécution. Au seuil de la tombe où va descendre cet artiste éminent, ce noble caractère, cet homme aimable et bon, je rappelle avec douleur sa dernière pensée, et je crois ne pouvoir mieux motiver le regret qu'il nous laisse, comme aussi la part que l'État prend au deuil de l'art français.

FUNÉRAILLES

DE

AIMÉ MILLET

Professeur de sculpture à l'École nationale des Arts décoratifs.

16 janvier 1891.

Messieurs,

Entre les pertes nombreuses qui frappent l'art français dans la funeste période que nous traversons, celle d'Aimé Millet est une des plus sensibles et l'émotion soulevée autour de sa mort, après la cruelle agonie qui l'a torturé si longtemps, nous est une preuve de la grande place que tenait l'artiste dans la sympathie publique. Les dernières années de Millet ont été attristées par de nobles inquiétudes, où n'entrait aucune amertume d'égoïsme; il serait calmé et consolé s'il pouvait entendre le jugement de la postérité qui commence pour lui; il ne se plaindrait pas de la destinée, qu'il a suivie vaillamment et qui ne lui a peut-être pas donné tout ce qu'il méritait.

Élève de David d'Angers et contemporain du romantisme, Aimé Millet avait profondément subi l'influence de son illustre maître et adopté le programme de la grande époque. Pour lui la sculpture était, avant tout, le domaine du sublime et de l'héroïque; il voulait servir par le ciseau ces nobles idées, sur lesquelles la plus grande partie de notre siècle a vécu et qui, si elles rencontrent à cette heure une injustice passagère, n'en auront pas moins allumé dans l'âme française la plus généreuse fièvre et recevront de l'avenir la reconnaissance qui leur est due. Les vers que Victor Hugo adressait au maître comme un fraternel éloge, Millet les avait adoptés comme une esthétique :

La forme, ô grand sculpteur, c'est tout et ce n'est rien :
Ce n'est rien sans l'esprit, c'est tout avec l'idée!
Il faut que, sous le ciel, de soleil inondée,
Debout sous les flambeaux d'un grand temple doré,
Ou seule avec la nuit dans un antre sacré,
Au fond des bois dormants comme au seuil d'un théâtre,
La figure de pierre, ou de cuivre, ou d'albâtre,
Porte divinement, sur son front calme et fier,
La beauté, ce rayon, la gloire, cet éclair!

Ce programme tracé par le poète, Millet l'a suivi jusqu'au bout, avec un instinct du grand, une probité artistique, un courage dans le labeur qui resteront l'honneur de sa mémoire. Depuis le *Narcisse*, sa première grande œuvre, jusqu'à *Gay-Lussac*, inauguré au moment où il sentait déjà l'approche de la mort, tout ce qu'il a signé est la réalisation par la forme

d'une idée gracieuse ou forte. Il donnait tour à tour une *Ariane*, qui fut un triomphe et dans laquelle l'antique symbole de l'amour trahi et de la beauté douloureuse revivait avec une force de sentiment où Catulle eût reconnu son inspiration; puis tout un peuple de dieux, de héros, de grands hommes sortait de ses mains; il l'animait de cet enthousiasme pour la patrie, la liberté et la poésie qui n'étaient pas seulement la matière de son talent, mais l'aliment de son âme.

A la mythologie, il prenait l'image divine de l'art lui-même et il dressait son *Apollon* colossal sur le faîte du nouvel Opéra; à l'histoire nationale, le héros de l'indépendance gauloise et il donnait comme piédestal à un *Vercingétorix*, plus colossal encore, cette montagne d'Alise-Sainte-Reine, où l'idée de la patrie française reçut sa première consécration par un des grands souvenirs d'où elle devait naître; à la science, il empruntait *Papin*, à l'art *Pauline Viardot*, aux lettres *George Sand*. Ici même, dans ce cimetière, il plaçait deux de ses plus belles figures, près du coin de terre où il devait reposer, comme pour garder sa propre tombe de l'oubli par l'image complète de son talent, voué au double culte de la beauté poétique et de l'héroïsme; c'étaient le monument d'Henri Murger, avec la *Jeunesse effeuillant des roses*, dont l'idée seule était une inspiration de grand artiste, et la statue de *Baudin* mourant, le front troué d'une balle, en couvrant de son corps la liberté, la main

étendue sur la loi violée. Jusqu'au bout, David d'Angers se fût honoré d'un tel élève et Victor Hugo eût tenu ce maître pour un des siens.

Pour nous, Messieurs, nous lui devons au moins la justice. L'école qu'il avait embrassée est remplacée par une école nouvelle; après le romantisme, le réalisme est venu, par cette loi de succession qui régit les écoles artistiques ou littéraires et contre laquelle toutes les résistances sont vaines. La poursuite de l'idéal a cédé la place à l'observation de la réalité; le divin et l'héroïque se sont rapprochés de nous et, jusque dans la représentation de ces choses dont le mérite est de ne pas exister ou de ne vivre que par l'idée, nous voulons sentir l'influence de la nature et l'empreinte du vrai. Millet le comprenait et il avait ses heures de doute cruel, non sur la religion de sa jeunesse, mais sur la place qu'il occupait lui-même au milieu d'une génération vouée à un nouveau culte.

Il se demandait avec inquiétude si, après l'enthousiasme, il ne recueillait pas le dédain et il en souffrait, sans montrer sa souffrance autrement qu'avec cette bonne grâce spirituelle et cette ironie parisienne, derrière laquelle il cachait la chaleur de son enthousiasme et la sincérité de ses convictions. L'histoire de l'art français ne manquera pas de réparer les injustices du sort auxquelles il faisait allusion. Elle dira que les idées qu'il suivit sont immortelles; que, placé entre deux époques rivales, il est resté fidèle

aux convictions de sa jeunesse; qu'il a possédé tout ce qui fait l'artiste digne de ce nom : le talent, la science, l'étude; qu'il a signé des œuvres empreintes de forte conviction et de beauté durable; enfin, que ce fut un honnête homme, qui mettait dans son art et dans sa vie une égale probité.

Entre tous ces titres, je dois encore en rappeler un. Depuis 1870, Millet était professeur à l'école nationale des arts décoratifs et il apportait à son enseignement toute l'ardeur et toute la conscience qui étaient comme sa manière d'être. Enfant du peuple et fils d'artiste, il avait compris, à une époque où l'école, déjà vieille comme date, était encore jeune par la faiblesse de son organisation et l'incertitude de son programme, quels grands services pouvait en tirer, malgré son titre ou plutôt à cause de son titre, cet enseignement de l'art appliqué qui, à côté de l'art pur, doit servir l'art sans épithète. Du jour où, sous la direction d'un homme qui savait bien ce qu'il voulait, l'école se fut mise en marche vers son véritable but, sur une route nettement frayée, le professeur seconda cette initiative avec bonheur, et, de son atelier, sortirent en grand nombre des ouvriers qui méritaient le nom d'artistes, et des artistes qui savaient être des ouvriers, pour le plus grand profit de l'art. Il inspirait à ses élèves la confiance, le respect et l'affection; tous savent qu'ils perdent en lui un maître de premier ordre, un conseiller excellent, un ami sûr.

Aussi, Messieurs, dans les regrets qui accompagnent l'artiste, je dois comprendre ceux que laisse le professeur. Notre deuil est celui de l'art français; c'est aussi celui de l'enseignement national et en le déclarant, je remplis un double devoir, au nom du Ministre que j'ai l'honneur de représenter.

FUNÉRAILLES

DE

HENRI CHAPU

Membre de l'Institut,
Professeur de sculpture
à l'École nationale des Beaux-Arts.

23 avril 1891.

Messieurs,

Il semblait que la mort eût épuisé ses surprises dans les tristes mois que nous venons de traverser, et voici qu'à nos douleurs à peine consolées elle ajoute une douleur plus cruelle encore et plus soudaine. Dans toute la force de l'âge et du talent, en pleine sécurité de ses amis, qui ont appris en même temps sa maladie et sa mort, brusquement, brutalement, elle nous prend Henri Chapu. Si jamais le deuil unanime de ceux qui aiment l'art, si jamais les regrets d'un pays soucieux de sa gloire et la sympathie qui s'attache aux victimes d'un sort immérité ont accompagné le cercueil d'un grand artiste, d'un bon

Français et d'un être d'élite, c'est aujourd'hui. Quiconque sait les noms célèbres auxquels va l'hommage public, avait appris celui du maître qui reçoit à cette heure notre adieu suprême; quiconque avait approché cet homme de cœur l'estimait et l'aimait.

Dans la variété de notre école de sculpture, Henri Chapu représentait avec une originalité singulière ce que notre génie national peut emprunter de force créatrice à la tradition de l'Antiquité et de la Renaissance. Il avait longuement étudié les maîtres classiques et son œil restait toujours fixé sur les modèles laissés par eux; à cette étude constante, il devait la science accomplie de son art, mais cette science ne lui servait qu'à réaliser sa propre conception de la beauté. Ame tendre et méditative, avec un besoin impérieux d'élégance, de mesure et de justesse, il aimait le rêve longtemps caressé, et il l'enfermait dans cette forme sobre et fine où le clair génie de la France se reconnaît, et dont la contemplation fait lentement sortir le charme profond et la secrète pensée. Dans toutes ses œuvres, il mettait une part de son âme et cette âme était exquise; il voulait que chacune fût digne de l'idéal qu'il s'était formé, et cet idéal résultait d'une admiration émue pour les plus nobles exemplaires du beau. Aucune inspiration banale ne l'a tenté, il n'a rien signé que de noble comme son âme et de pur comme son idéal.

Je ne songe pas, Messieurs, à énumérer les dons éminents qui faisaient de Chapu un maître incontesté,

même pour ceux qui s'écartaient le plus des idées qui lui étaient chères. Ses confrères vont vous dire à quels admirables résultats la pente de sa nature l'avait conduit, au cours d'une carrière sans erreur ni défaillance. Il me suffit de rappeler que, depuis les maîtres grecs, par la grâce de la conception, la justesse des attitudes, l'élégance des lignes, et surtout l'intensité de l'expression que l'art peut mettre dans des traits immobiles et sur des bouches muettes, Chapu égalait ou surpassait les œuvres les plus célèbres de la statuaire. Entre le *Mercure inventant le caducée*, qui fut son premier succès, et le monument de Gustave Flaubert, que Rouen inaugurait il y a quelques mois; depuis le *Semeur*, qui demeure un modèle de science, de vérité et de poésie, jusqu'aux monuments de Berryer, de Schneider et de Mgr Dupanloup, où des existences longues et pleines se trouvent résumées en traits frappants et clairs par la suprême synthèse de l'art, il a multiplié les créations délicates et fortes, toujours marquées d'un caractère qui atteste sa main et où l'on ne sait qu'admirer le plus, la grâce délicate ou l'énergie maîtresse d'elle-même, la science ou l'invention, l'idéal ou la vérité. Plusieurs de ces œuvres interdisent pour longtemps la reprise des mêmes sujets; on n'essaiera guère, après Chapu, de faire planer sur un tombeau le génie de l'immortalité, d'exprimer par un simple geste la tendresse plus forte que la mort et l'antagonisme des croyances, comme dans la statue de la duchesse d'Orléans, de

soulever le voile d'où se dégage la pensée, l'œil tourné vers l'infini.

Il est rare, Messieurs, qu'un grand artiste ne trouve pas dans sa carrière un sujet unique, qui, lui valant à la fois l'admiration de l'élite et celle de la foule, le consacre d'un seul coup et l'impose à la renommée. Chapu méritait si bien ce bonheur qu'il l'obtint deux fois. En 1870, avec sa *Jeanne d'Arc à Domrémy*, il inaugurait cette série d'images par lesquelles nos statuaires contemporains ont élevé leur art à la hauteur de la reconnaissance nationale envers celle qui, après avoir sauvé la France, demeure sa plus chère fierté. Cinq ans plus tard, il dressait la *Jeunesse* en deuil au pied du monument d'Henri Regnault. Ah! Messieurs, que pourrais-je dire de cette figure dont le regret est si plein d'espérance et la douleur de fierté? L'admiration publique en a fait un autel de la patrie.

Messieurs, Henri Chapu aimait bien cette patrie, celle de tous, et il l'a prouvé par les deux grandes inspirations nées de son patriotisme. Il aimait aussi l'autre, la petite, celle où nous apprenons l'amour de la grande par nos premières affections et nos premiers souvenirs. Il repart aujourd'hui pour ce village du Mée, qu'il chérissait doublement, parce qu'il y avait connu la plus humble condition et qu'il y avait rêvé la gloire. Il va reposer au milieu des siens, gardé de l'oubli par un nom désormais illustre, et toujours présent au souvenir de ses compatriotes par le petit musée où il avait réuni lui-même, comme un hommage

permanent à son pays, les modèles de toutes ses créations. L'avenir admirera comme nous ces œuvres maîtresses; il saura, par le témoignage de tous ceux qui l'ont connu, que ce génie était l'image d'une âme droite, pure, tendre, et qui aura connu toutes les noblesses, même celles de l'épreuve et de la douleur.

FUNÉRAILLES

DE

LÉO DELIBES

Membre de l'Institut,
Professeur de composition musicale
au Conservatoire national de Musique et de Déclamation.

19 janvier 1891.

MESSIEURS,

Au milieu des deuils répétés qui frappent en ce moment l'art français et qui marquent presque chaque jour par une perte nouvelle, la mort de M. Léo Delibes a eu le privilège d'exciter un des étonnements les plus douloureux et une des sympathies les plus profondes que nous ayons encore éprouvés. L'âge du maître et la vigueur de sa nature semblaient lui assurer une longue carrière; il était dans la pleine fécondité du talent et il nous promettait une œuvre nouvelle caressée avec amour, attendue avec confiance. Quelques heures ont suffi et il n'est plus. La France perd un des artistes qui exprimaient avec le

plus de charme et de vérité un élément essentiel de son génie national; une source de vive et légère inspiration est tarie; une fantaisie gracieuse s'éteint et tous ceux qui se pressent autour de ce cercueil perdent un ami.

Élève d'Adam, Léo Delibes se rattachait directement à cette lignée de musiciens français qui, au milieu du dernier siècle, créèrent l'opéra comique et, malgré les influences étrangères, lui conservèrent jusqu'à nos jours cette marque d'esprit et de gaieté, de sentiment et de poésie familière pour laquelle nous sommes ingrats, dans nos heures d'injustice, mais à laquelle nous revenons toujours, car elle est notre fidèle image. Nous avons beau la railler, nous savons bien que le jour où la France y renoncerait, elle perdrait quelque chose d'elle-même. L'opéra comique n'est pas toute la musique, mais c'en est une part nécessaire, chez nous plus que partout ailleurs, et nous y excellons. Par-dessus la brillante invasion italienne, qui, avec Rossini, s'était installée dans notre domaine, Léo Delibes reprenait donc ce que Monsigny et Grétry, Lesueur et Méhul, Delayrac et Boïeldieu, Hérold et Halévy, Auber et Victor Massé nous avaient légué de facilité ingénieuse, de franchise, de justesse délicate et de simplicité.

Ce sont là, Messieurs, des qualités françaises par excellence et nous devons de la reconnaissance à ceux qui, en mettant le plus mystérieux des arts et l'un des plus élevés à la portée de tous, ont satisfait

et développé une part de ce qu'il y a de plus original dans l'âme de notre pays. A ces dons qu'il tenait de sa race, Delibes joignait ses qualités personnelles de gaieté et d'ironie, de grâce rêveuse et de tendresse. Initié de bonne heure à la scène par une pratique de chaque jour, il en avait à la fois l'instinct et la science. Symphoniste habile, il mettait en œuvre, avec un art très sûr, ce que l'abondance de sa verve et l'entrain de son inspiration lui suggéraient de claires mélodies et d'inventions spirituelles. Il les relevait par un sens de l'élégance et une sûreté de goût bien rares à un tel degré. Il avait enfin la couleur, le mouvement et la fantaisie.

Cet ensemble de dons s'est développé au cours d'une carrière toujours en progrès, qui l'avait conduit, par de sûres étapes, des formes les plus accessibles aux côtés les plus élevés de son art. Il avait commencé par des opérettes gaies sans vulgarité, familières sans bassesse, où le futur compositeur d'opéras comiques se laissait entrevoir déjà ; il s'élevait bientôt au ballet et y donnait, après la *Source*, qui ne lui appartient qu'à moitié, mais où sa part est de premier ordre, deux œuvres charmantes, deux petits chefs-d'œuvre, *Coppelia* et *Silvia*, qui resteront pour notre temps ce qu'ont été la *Sylphide*, la *Somnambule* et *Gisèle*. Il avait tout ce qu'il faut pour exceller dans ce genre exquis, joie légère de l'oreille, des yeux et de l'esprit, où la poésie naît du mouvement et où la musique est si intimement unie à l'action, qu'elle

la crée, au lieu de la subir, comme il arrive ailleurs.

Enfin, il abordait l'opéra comique et s'y affirmait comme un maître, avec *le Roi l'a dit*, d'un tour si spirituel et d'une veine si franche. Dans *Lakmé*, sans prétention ni ambitieux programme, il suivait les tendances modernes de la musique et, avec son aisance habituelle, il en aidait l'évolution dans une voie originale et savante, rencontrant la nouveauté et évitant la bizarrerie, demeurant lui-même, c'est-à-dire Français, et montrant que son souple talent n'était rebelle à aucun progrès. Ses dernières années ont été consacrées à une œuvre de prédilection, *Kassya*, dans laquelle il voulait se mettre tout entier, avec ce qu'il avait réalisé déjà et ce dont il se sentait encore capable, c'est-à-dire une inspiration facile et large, savante et aisée. Nous entendrons *Kassya*; elle est aux mains d'un collaborateur qui, déjà gardien d'une chère mémoire, mettra la même fidélité pieuse au service de ce talent fauché dans sa fleur; mais Delibes n'entendra pas son œuvre favorite et cette nouvelle couronne sera voilée d'un crêpe. S'il n'a pas connu l'injustice de son vivant, si la vie lui a été facile et riante, la mort s'est montrée cruelle pour lui, comme pour Bizet, frappé en plein talent et au seuil de la gloire. Avec l'auteur de *Carmen*, celui de *Lakmé* prend place dans ce groupe douloureux des jeunes maîtres à qui l'existence trop courte n'a pas donné tout ce qu'ils méritaient et pour lesquels la sympathie se mêle d'attendrissement.

Récompensé de son talent et de ses efforts par le succès, Léo Delibes avait reçu de ses confrères et de l'État tous les honneurs qu'ils peuvent décerner. Membre de l'Académie des Beaux-Arts et professeur au Conservatoire, il s'était voué avec son ardeur habituelle aux diverses obligations que ce double titre lui créait. Des paroles autorisées vont vous dire ce qu'il était à l'Institut et au Conservatoire ; pour moi, je remplis un devoir en rappelant que l'administration des Beaux-Arts n'avait pas d'auxiliaire plus sûr ni plus dévoué. Dans l'enseignement, comme dans les examens et les concours, il se donnait pleinement à sa tâche, il était bienveillant et juste, soucieux de découvrir et d'aider le talent, aimé de tous, chefs, collègues et élèves, suscitant les qualités dont il était lui-même un modèle : le sentiment de l'art, l'amour du travail, la cordialité.

Messieurs, le maître que nous allons laisser ici a mérité de survivre par un nom durable : il a fait aimer par la France un talent qui ressemblait à notre pays ; il a étendu pour sa part à l'étranger l'influence et le renom de nos qualités nationales ; il a bien servi l'État. Au nom du Ministre des Beaux-Arts, je le salue d'un adieu reconnaissant.

FUNÉRAILLES

DE

THÉODORE DECK

Administrateur de la Manufacture nationale de Sèvres.

18 mai 1891.

Messieurs,

La manufacture nationale de Sèvres et l'art céramique français viennent de faire, en la personne de M. Théodore Deck, une perte doublement cruelle. Artiste et fabricant, il était un exemple et un honneur pour ses confrères; administrateur, il ne se contentait pas de maintenir cette illustre maison au rang où ses prédécesseurs l'avaient placée : il travaillait à l'élever encore plus haut. Sa carrière, brusquement interrompue par la mort, marque une période de succès et de progrès pour l'art auquel il s'était consacré. Quant au ministère des Beaux-Arts, il se voit privé d'un collaborateur dont il avait été heureux de

s'assurer le concours et qu'il remplacera difficilement.

Théodore Deck avait eu les commencements les plus humbles et les plus pénibles; attiré dès l'enfance par l'art plastique, il avait reçu dans son pays natal, en Alsace, quelques leçons hâtives de dessin et de modelage; puis il avait dû apprendre un métier et gagner sa vie. Pendant plusieurs années, il parcourait l'Allemagne, travaillant avec la ténacité de sa race et cherchant sa voie avec cette force d'initiative qui était le fond de son caractère. Luttant patiemment, à travers des épreuves qui rappellent celles des vieux maîtres, il s'élevait des applications les plus usuelles de la faïence à la conception supérieure de son métier; ouvrier de plus en plus habile, il devenait un artiste, en attendant de se révéler comme un initiateur.

C'est à Paris, où il s'établit en 1851, qu'il prit enfin la pleine conscience de ce qu'il voulait et pouvait faire, c'est-à-dire une rénovation de la céramique. Après une longue période d'éclat et de fécondité, l'art de la faïence s'affaiblissait peu à peu et voyait disparaître ses derniers centres de production. Réduit aux usages vulgaires, délaissé par les artistes, dédaigné par le public, cet art qu'avaient illustré, pour ne parler que de la France, Oiron, Nevers, Rouen, Moustier et Strasbourg, n'inventait plus et se copiait lui-même dans la production courante; il était en train de perdre son titre pour devenir une simple industrie. Deck résolut de le rajeunir et de le raviver.

Animé de cette passion obstinée que l'art du feu inspire à ses fervents et dont Palissy demeure l'admirable et touchant modèle, épris des colorations éclatantes et vigoureuses, secondé par son frère et son neveu, il se mit à étudier, à analyser, à reproduire les faïences persanes, et bientôt il avait retrouvé les secrets perdus de leurs émaux et de leurs couleurs. Appliquant alors sa découverte à l'idée originale qu'il se faisait de la décoration céramique, il multipliait en peu de temps les créations personnelles et se faisait un nom célèbre; il devenait l'un des chefs d'une industrie d'art entièrement renouvelée et ramenée à son ancien rang; il méritait pleinement ce double titre d'artiste et de maître ouvrier, qu'il s'était promis de conquérir, et son âge mûr réalisait, au delà de son espérance, les ambitions confuses de sa jeunesse.

Ces créations de Deck, Messieurs, ont enchanté nos yeux, et quiconque a pu les admirer une fois ne saurait oublier leur fantaisie ingénieuse et leur coloration à la fois éclatante et douce, énergique et nuancée. Il attachait son nom à une couleur nouvelle, le bleu de Deck, ce bleu turquoise, profond et pur, qui est sa marque favorite; il donnait aux émaux une transparence et une limpidité inconnues avant lui; il imaginait les cloisonnés sur faïence; il rapportait d'un voyage en Italie, où les mosaïques vénitiennes l'avaient frappé d'admiration, l'idée de ces pièces à fonds d'or, qu'il exposait en 1878, et qui

demeurent comme une des tentatives les plus hardies et les plus heureuses de son art. Voilà pour le praticien. Quant à l'artiste, il avait le sens de la composition décorative, ingénieuse, souple, exactement appropriée à son objet, et il réunissait autour de lui un groupe de peintres dont la collaboration amicale lui permit de créer un grand nombre de pièces capables de soutenir la comparaison avec les plus beaux produits de la Renaissance, et dignes de prendre place au Louvre, dans la galerie d'Apollon.

Puis la porcelaine l'attirait, et, cette fois, un instinct aussi juste que pour ses premiers essais de faïence le conduisait vers l'étude du vieux chine. Il en retrouvait aussi les couleurs si variées, si capricieuses, si conformes à la nature dans leurs combinaisons imprévues et leurs surprenantes bizarreries. Enfin il produisait, le premier, ces flammés, qui furent, dans ces derniers temps, l'attrait vif et neuf de la céramique et qui ont tant contribué à lui ramener le goût public.

Le petit ouvrier de Guebwiller était ainsi devenu un des maîtres de son art renouvelé et le chef d'une grande maison parisienne, consacrée par les plus hautes récompenses à toutes les expositions internationales. C'est alors, en 1887, que l'initiative de M. Spuller, Ministre des Beaux-Arts, le plaça, sans qu'il l'eût demandé, à la tête de notre établissement national de céramique. Malheureusement Théodore Deck ressentait déjà les atteintes de l'âge et de la

maladie; ses jours étaient comptés. Il ne se mit pas moins à l'œuvre avec son ardeur et sa ténacité habituelles, et, en moins de quatre ans, il rendait Sèvres capable de figurer avec honneur à l'Exposition universelle. Il créait la grosse porcelaine, « pâte d'une texture mâle, disait-il lui-même dans le dernier compte rendu de ses travaux qu'il ait adressé au Ministre, bien appropriée pour les pièces de jardins, les grands vestibules, et, en général, utilisable dans la grande décoration, sous des horizons larges ». Il donnait à la manufacture les formules, qui lui manquaient, d'émaux transparents pour fonds et de grands feux; il reprenait la fabrication oubliée de la porcelaine tendre et parvenait à la décorer de colorations qui n'avaient encore été appliquées sur aucune porcelaine et avec d'aussi grandes dimensions. « Il me sera permis, ajoutait-il, en présence des attaques un peu vives dirigées actuellement contre la manufacture, de faire remarquer que jamais, en un si court espace de temps, notre établissement national n'a été amené à faire l'essai d'un aussi grand nombre de produits nouveaux, sans préjudice pour l'ancienne fabrication de Sèvres. »

Messieurs, nous devons ratifier le témoignage que Deck portait ainsi sur lui-même, sans fausse modestie, sans excès de fierté, avec la sincérité et la conviction qui dénotent l'honnête homme, simple, franc et sans détours. Honnête homme, brave homme, Théodore Deck méritait pleinement ces titres; son caractère

était un modèle de droiture, comme sa vie était un modèle de labeur. Vous savez aussi combien il était désintéressé, préférant l'invention à l'utilité pratique et la recherche du laboratoire à la préoccupation de la vente, mettant l'honneur au-dessus de la fortune. Ce sont les qualités qui distinguèrent en tout temps les artistes dont il s'inspirait, les inventeurs dévoués à leur idée, qui servaient leur art et se faisaient un nom par le sacrifice.

J'ajouterai que ces qualités sont bien françaises, et, Français, Deck lui-même l'était doublement, car il était Alsacien. Toutes les fois que se rappelle ainsi ce que la chère province a fait pour la patrie indivisible et supérieure aux épreuves, l'attestation de notre reconnaissance est un devoir sacré, et, au moment où ce fils de l'Alsace nous quitte, après avoir honoré la France, nous tenons à remplir ce devoir avec une émotion qui atteste notre douleur et notre espérance inoubliables.

FUNÉRAILLES

DE

PHILIPPE LOCKROY

Ancien commissaire du gouvernement près la Comédie-Française.

21 janvier 1891.

Messieurs,

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a voulu qu'un de ses représentants vînt exprimer ici à M. Édouard Lockroy la profonde sympathie qu'il éprouve, dans cette triste circonstance, pour un de ses prédécesseurs qui n'a laissé derrière lui qu'affection et reconnaissance. Je remercie le Ministre de m'avoir confié le soin d'être son interprète : il savait combien cette mission répond aux sentiments personnels qui m'unissent à mon maître et ami.

La carrière de M. Philippe Lockroy n'est pas de celles qui ont besoin d'être longuement louées, pour

en faire ressortir tout ce qu'elles contiennent de droiture, de labeur et de mérite. Il me suffit de la rappeler en quelques mots, simples comme sa vie, modestes comme son caractère.

Artiste, Philippe Lockroy avait embrassé, dès ses débuts, la cause du romantisme; il en avait interprété les chefs-d'œuvre avec un talent sûr et vigoureux. Devenu auteur dramatique, il appliqua aux travers de son temps une observation pénétrante sans amertume, railleuse sans méchanceté; il traduisit avec bonheur ce penchant de notre caractère national, qui s'amuse de la vie comme d'un spectacle et la présente comme une leçon de bonne humeur, de philosophie tolérante et de raison. Lorsque ses œuvres reparaissent devant le public, elles rencontrent le même accueil qu'au premier jour : elles sont la fidèle image d'un esprit et d'un cœur d'honnête homme, que l'on aime en l'applaudissant.

Républicain de vieille date, Philippe Lockroy fut chargé par le gouvernement de 1848 de diriger la Comédie-Française : il s'y montra administrateur habile et ferme dans des circonstances difficiles, esprit libre, camarade et confrère excellent.

Rentré dans la vie privée avec l'Empire et profondément attristé par le désastre où sombrait la liberté, mais sans regrets pour lui-même, il s'était fait, loin du monde, l'existence d'un sage. Il n'en sortit qu'en 1870 pour acclamer le retour de la République et défendre la patrie : septuagénaire, il prit les armes

et fut blessé sous Paris, dans le bataillon que commandait son fils.

Telle a été cette carrière, Messieurs, devant laquelle aucune haine politique ne saurait s'élever et qui inspire à tous le même sentiment de respect, je dirais volontiers de vénération. A nous, les amis de M. Édouard Lockroy, elle nous permet, en partageant son deuil, de l'assurer plus fortement que jamais de notre attachement, car les qualités charmantes et fortes du père revivent dans le fils. Sa douleur est de celles que rien ne console, mais il lui sera doux de penser que tous ceux qui l'aiment s'unissent à lui dans les sentiments que lui laisse son père, au seuil de la séparation éternelle.

FUNÉRAILLES

DE

JEANNE SAMARY-LAGARDE

Sociétaire de la Comédie-Française.

18 septembre 1890.

Messieurs,

Je dois me défendre contre mon émotion personnelle en venant exprimer sur la tombe de Madame Samary-Lagarde les regrets du Ministre des Beaux-Arts. J'avais l'honneur, en effet, d'être de ses amis, et le coup qui soulève autour d'elle une douleur si unanime m'atteint aussi dans mes affections. Car c'est la triste et singulière marque de ces funérailles, que la douleur qui pleure une femme pleine de charme et de cœur y est encore plus profonde que le regret d'une artiste de premier ordre. Dans ce deuil, il y a le souvenir reconnaissant des plus vives joies théâtrales et le sentiment d'une grande perte à déplorer

pour l'art; il y a aussi et surtout une estime cordiale pour de rares vertus, celles qui priment tous les mérites et qui faisaient notre amie aussi digne d'estime dans son foyer que sur le théâtre; fille, mère, épouse sans reproche et, pour tout dire en un mot, ce qu'il y a de meilleur au monde, une honnête femme.

Mais, si ce titre d'honneur dont elle était justement fière, sans en parler jamais qu'avec une simple et spirituelle bonne grâce, se rappelle de lui-même et domine tout au seuil de cette tombe, l'hommage public que nous rendons à Jeanne Samary doit s'adresser surtout à l'artiste. Je ne crois pas que jamais femme ait été plus expressément désignée par sa naissance et la nature de son talent pour se faire dans cet art spécial une place mieux déterminée. Fille d'artiste et nièce des Brohan, c'était une comédienne née pour Molière et sa maison. C'est donc Molière et la part de son œuvre où le grand comique a peut-être mis le plus franc et le plus personnel de son génie qu'elle interpréta d'abord, qu'elle retint jusqu'au bout avec une maîtrise qui s'était révélée dès le premier jour et lui avait donné, malgré son extrême jeunesse, ce que le comédien n'acquiert d'habitude que bien tard : l'autorité et la pleine possession de lui-même, de son auteur et du public. Nous l'avons tous devant les yeux cette fleur de jeunesse et de beauté; nous avons tous présente à l'oreille cette justesse de diction et de jeu; nous ne perdrons jamais le souvenir de cette vive intelligence de la scène et de

cette franchise de moyens; surtout nous entendrons toujours ce rire éclatant qui suivait jusqu'au lyrisme le comique du poète. Ce n'était pas une soubrette, c'était la soubrette de Molière, c'est-à-dire la fille de race française par excellence, celle qui résume au complet le clair bon sens, la droiture d'esprit, la saine gaieté de notre pays.

A ce don du rire se joignait le don des larmes, car elle sentait aussi profondément pour elle-même que pour autrui. Un de nos auteurs dramatiques devina cette source de sensibilité et la fit jaillir au profit de l'art; ce fut une incarnation nouvelle de Jeanne Samary et notre théâtre dut à cette interprétation deux des types de jeune fille les plus charmants et les plus vrais que nous ait donnés le sens de la vie contemporaine, depuis les chefs-d'œuvre du répertoire.

Car elle était à la fois classique et moderne, faite pour interpréter les vieux maîtres et la comédie prise dans la vérité changeante de notre existence parisienne. A chaque création, cette double nature s'affirmait et se développait, ce talent gagnait eu sûreté et en éclat. Sociétaire de la Comédie-Française au bout de quatre ans, elle continuait les grands rôles en les marquant de son empreinte; elle incarnait des types conçus par elle et dans lesquels l'on ne parviendra à l'égaler qu'en l'imitant.

Jeanne Samary était bonne, franche et gaie dans la vie privée comme au théâtre, et l'existence lui donnait toutes les joies qu'une femme puisse obtenir, dans

21

un intérieur qu'elle avait fait à son image, où l'on sentait l'affection mutuelle et où le bonheur n'était que la récompense des qualités familiales. C'est donc en plein bonheur, en pleine jeunesse, en plein talent que la mort est venue la surprendre. Le coup soudain qui désolait une famille a causé dans la grande famille artistique une profonde émotion. L'affluence qui se presse autour de son cercueil est unie dans un même sentiment de douleur et de sympathie. Quelle cruelle revanche de cette destinée envieuse qui ne veut pas qu'une même créature soit trop heureuse et qui se venge lorsque la somme des biens réalisée par l'un de nous lui paraît excessive! Jeanne Samary meurt à trente-trois ans, laissant derrière elle une pure réputation artistique, le regret au cœur de tous ceux qui l'ont connue, du public qui devinait les rares qualités de la femme à travers celles de l'artiste, laissant surtout trois êtres qui l'adoraient et qui ne peuvent pas croire à leur malheur.

Messieurs, je m'arrête; je ne veux pas prolonger la tristesse de cette cérémonie, je ne veux pas imposer une trop longue contrainte à une douleur navrante. Je me contente de dire que la Comédie-Française, l'art dramatique, les amis, la famille de Mme Samary-Lagarde entoureront son souvenir des mêmes regrets qui honorent la mémoire de Rose Chéri. Nous laissons ici une comédienne dont le talent et la vie sont un exemple et qui, artiste et femme, a honoré le double nom qu'elle portait.

INAUGURATION DE LA STATUE

DE

BALZAC

A TOURS

25 novembre 1889.

Messieurs,

La Touraine complète peu à peu le Panthéon artistique de ses gloires; après Descartes et Rabelais, voici Balzac dont l'image va se dresser au milieu de vous, nouvelle marque de votre reconnaissance pour ceux qui vous ont illustrés.

Ce culte des glorieuses mémoires est un trait caractéristique de notre temps. La raillerie peut en médire et elle n'y manque pas; il est plus juste d'y voir une habitude généreuse et l'un des meilleurs moyens, pour un grand pays, d'affirmer la conscience qu'il a de lui-même. Je reconnais que, parfois, l'amour-propre de clocher décerne trop facilement le bronze ou le

marbre et que, pour avoir ses grands hommes, il n'est pas assez sévère dans l'examen de leurs titres. Tel n'est pas votre cas. Le génie et le talent se sont multipliés dans votre province avec une telle fécondité que loin de dépasser à leur égard les bornes légitimes de l'hommage, vous n'avez pas encore complètement acquitté votre dette envers eux.

A ces statues, vous auriez le droit d'en ajouter d'autres : le père de la poésie moderne, Ronsard, un des plus grands poètes de notre siècle, Alfred de Vigny, un de nos plus curieux prosateurs, Paul-Louis Courier. Si j'en juge par le zèle que l'honorable maire de Tours, un administrateur doublé d'un lettré, a déployé jusqu'ici pour l'honneur artistique et littéraire de sa ville, par l'énergie patiente et souple qu'il met au service de ses généreux projets, ils n'attendront pas longtemps.

Hier soir, nous admirions ensemble les peintures que le gracieux talent de M. Georges Clairin a déroulées sur les murs de votre théâtre reconstruit ; toute l'histoire de la Touraine, qui est une grande part de l'histoire de France, s'y trouve écrite ; tous les grands hommes, qui sont en même temps l'honneur de votre pays et la gloire de notre patrie, s'y montrent rassemblés. Vous pouvez les regarder avec fierté, Messieurs ; vous pouvez y prendre encore bien des sujets de statues ou de bustes, sans encourir le reproche de trop sacrifier à l'admiration de vous-mêmes. Pour ma part, je me félicite d'avoir contribué à ces hommages,

en vous assurant le concours de l'État, et je remercie votre municipalité de l'honneur qu'elle m'a fait en m'invitant à célébrer cette fête avec vous.

Je rappelais tout à l'heure Rabelais et Descartes. Un seul de ces deux noms suffirait à immortaliser une province. Rabelais, c'est le XVIe siècle tout entier, c'est-à-dire le réveil de la raison, le retour à la nature, l'esprit s'ébattant après un long servage à travers les idées, les sentiments et les faits, jeune, joyeux, enivré de sa liberté; Descartes, c'est la plus haute expression de la pensée française, au temps où, concentrée en elle-même après la libre expansion de l'âge précédent, elle assurait la victoire de la raison par le sérieux de son effort et préparait le plus riche et le plus harmonieux emploi de toutes les facultés humaines. Ils vous appartiennent l'un et l'autre et, après eux, la Touraine donnait à la France Honoré de Balzac.

Je ne crains pas de dire, Messieurs, que dans la diversité de leur nature, ces trois hommes appartiennent à une même famille, celle des initiateurs à qui la pensée et l'expérience humaine doivent le meilleur de leurs richesses ou de leurs créations.

Balzac était surtout un Parisien, a-t-on dit. D'accord, si l'on entend par là que, jeté dans l'immense ville, l'étudiant avec passion, l'aimant comme le plus vaste et le plus curieux champ d'études qui puisse s'offrir à un observateur, il y trouva, avec la matière de son génie, la gloire tardive et la mort prématurée :

mais ce génie ne vous appartient pas seulement par son origine ; il est fait à l'image de votre race et de votre pays. Quant à l'affection de Balzac pour sa terre natale, elle l'inspira du début de sa carrière au jour suprême où il regrettait de mourir loin de vous.

Rabelais et Descartes avaient prouvé que dans cette Touraine, où la fécondité de la nature s'exerce avec une facile aisance, où la vie se plie aisément au cours régulier des choses, parfois la sève bouillonne et les forces naturelles se déchaînent, renversant tous les obstacles, comme votre Loire, si lente et si calme d'ordinaire, furieuse et débordée à certains jours. Balzac se rattache alternativement à l'un et à l'autre par sa révolte contre les vieilles contraintes et la facilité avec laquelle il les secoue, par l'indépendance et la pénétration de son observation, par la vigueur tranquille ou passionnée de son effort.

C'est ici qu'il fait sa première éducation, la plus durable dans ses résultats, qu'il accomplit la première expérience des hommes et de la vie. Il en emporte une telle provision de souvenirs et d'impressions, il y revient si souvent et avec une telle complaisance, que ses meilleures études de la vie provinciale se rapportent à votre ville, que les paysages et les scènes champêtres qu'il a décrits avec le plus de bonheur sont empruntés à votre pays.

Les grands hommes de votre race sont peu chimériques ; ils ont avant tout l'esprit pratique et le sens du vrai. Or, ce qui fait la grande originalité de Balzac,

c'est que non seulement il est le plus grand réaliste d'un siècle qui avait commencé par se jeter à corps perdu dans la fantaisie romantique, mais qu'il eut la force d'arrêter le courant qui l'emportait, de lancer notre littérature dans une autre direction et d'imprimer sa marque à tout ce que l'esprit français devait produire depuis le jour où il fut donné à nos écrivains de subir l'influence de son génie. Cette influence règne encore en maîtresse et je ne crois pas que, depuis Descartes, l'action d'un seul homme ait été plus forte sur la pensée d'une nation.

Mais je ne veux point, Messieurs, pousser ce parallèle entre le grand romancier, vos grands hommes et votre race. Il me suffit de l'indiquer pour en montrer la justesse. Je me contenterai de signaler rapidement les hautes facultés qui ont fait de Balzac un des maîtres de notre littérature.

Ce génie réaliste choisit le roman, et il le pétrit d'une main si puissante qu'il ne lui laisse plus presque rien de sa forme primitive. Le romanesque, c'est-à-dire l'imaginaire et le factice y dominaient; il ne l'y laisse que comme intermède; il met à la place l'observation la plus large et la plus minutieuse à la fois qu'un écrivain ait encore employée; il y égale Saint-Simon par la pénétration, il le dépasse par l'ampleur de l'enquête sociale.

Avant lui, le romancier séparait le plus possible ses héros de leur milieu, pour mieux les étudier en les isolant; Balzac les replonge dans ce milieu, pour

montrer l'action continuelle qu'ils en reçoivent; il a le sens des foules et de leur agitation confuse; il pénètre leur pensée inconsciente.

Il ne recule devant rien pour être vrai, c'est-à-dire complet et vivant; le laid, le trivial et l'horrible tiennent dans son œuvre autant de place que dans la nature et la société. Il ne s'inquiète pas de plaire, mais d'intéresser; il maintient l'homme, par la force du génie, devant le miroir sans complaisance où il le force à se reconnaître. Le premier il montre la puissance de l'argent; il regarde en face ce levier du monde, le soulève et le manie.

Il a pénétré toutes les passions, et il décrit de préférence les plus essentielles et les plus dominatrices; en cela, il est classique. Ses types d'avares, de fourbes, d'ambitieux, de débauchés soutiennent toutes les comparaisons; il les représente par leurs traits les plus généraux et les plus particuliers. Il étend le champ de la littérature; il y fait entrer ce que ses devanciers n'avaient pas vu ou n'avaient pas osé montrer. Il répand la vie à profusion; il « fait concurrence à l'état civil », comme on l'a dit; il agrandit dans une proportion surprenante cette famille d'êtres fictifs plus vrais que les êtres vivants, et en qui l'humanité retrouve son passé, son expérience, ses traits permanents.

A l'ancienne doctrine optimiste, si généreuse, mais si décevante, il substitue une amère philosophie de la passion et de l'intérêt, dans laquelle il voit la vraie

loi des sociétés, l'autre n'étant, d'après lui, qu'une illusion, une espérance ou un recours moral. On peut protester contre cette misanthropie, mais il faut bien reconnaître qu'elle est autrement difficile à motiver, autrement féconde pour la littérature et l'art, que l'optimisme conventionnel. Au reste, cette sévérité de l'homme pour lui-même n'est-elle pas au fond de tous les systèmes religieux ou philosophiques qui ont régi les sociétés, au fond de toutes les morales et de tous les codes ?

Artiste incomplet, a-t-on dit encore, que la forme a trahi. Grand artiste, cependant, si l'art consiste surtout dans le don de créer. La beauté de son œuvre est éclatante, malgré les laideurs et les insuffisances qui la déparent. Le style lui a manqué quelquefois, c'est-à-dire que sa force d'expression n'égalait pas sa force de pensée. Mais combien grande est cette pensée, qui, malgré tout, nous frappe d'admiration !

Messieurs, cette œuvre d'observation et de création, à laquelle l'auteur ne craignait pas de donner lui-même ce titre superbe et mérité, la *Comédie humaine*, était le résultat d'un énorme labeur. Balzac avait écrit cent ouvrages en vingt ans, et il succombait dans la force de l'âge, épuisé par un tel effort. Sa gloire, incertaine de son vivant, contestée après sa mort, est aujourd'hui fermement établie. Longtemps encore, elle ira grandissant, car l'évolution littéraire dont il est l'initiateur n'est pas près de finir. L'hom-

mage que lui rend sa ville natale devait être une des premières consécrations publiques et nationales de cette gloire. Vous n'avez pas manqué à ce devoir, Messieurs; vous avez devancé Paris, qui se prépare à le remplir à son tour; vous avez bien mérité de votre ville et de la France.

DISTRIBUTION DES PRIX

DU

LYCÉE MICHELET

A VANVES

5 août 1890.

Chers Élèves,

L'honneur de présider la distribution des prix du lycée Michelet m'impose un devoir auquel je ne saurais me soustraire, celui de vous dire ce que signifie le nom inscrit depuis deux ans sur la porte de cette maison. Aussi bien l'accomplissement de ce devoir me permet-il d'acquitter une double dette de reconnaissance personnelle envers votre lycée et envers celui qui lui a donné son nouveau nom.

Lorsque parut, en 1883, le livre dans lequel, grâce à la collaboration posthume de la compagne de sa vie, devenue la pieuse gardienne de sa mémoire, le grand historien racontait sa jeunesse, j'enseignais ici et je

lus ce livre, dans les intervalles des classes, au milieu de votre parc. Quel contraste entre cette lecture et le milieu où il m'était donné de la faire! D'un côté, des pages mouillées de larmes et pénétrées de mélancolie, malgré la flamme d'espérance qui les anime, et racontant une des plus douloureuses initiations à la vie et à la science qu'un enfant puisse subir, au fond d'un vieux couvent transformé en collège, parmi des camarades brutaux, sous des maîtres recrutés à la hâte. De l'autre, la plus riante demeure que la sollicitude d'un pays qui aime sa jeunesse ait pu lui préparer, une population d'élèves chez qui, je le déclare sans flatterie, ceux qui l'instruisent se plaisent à constater toutes les qualités de nos Parisiens sans leurs défauts et qui vient, cette année, de donner son premier admis, j'entends sa tête de promotion à l'École normale supérieure, des maîtres de premier ordre, auxquels je puis rendre ce témoignage depuis que je ne compte plus parmi eux. Je sais quels souvenirs vos aînés ont emportés de cette demeure et j'espère qu'à leur exemple, vous n'aurez jamais que des pensées reconnaissantes pour le temps que vous y aurez passé vous-mêmes. Ce que je puis vous assurer, c'est que ceux qui y ont enseigné comptent cet enseignement parmi les meilleurs souvenirs de leur carrière. Il y a peu de maisons d'études auxquelles on s'attache autant qu'à celle-ci, et la preuve c'est que j'y retrouve la plupart de ceux dont j'avais, il y a sept ans, l'honneur d'être le collègue. J'ai senti moi-même le charme

puissant et doux qui se dégage de ces murs et de leur entourage; je les avais quittés avec regret, je m'y retrouve avec bonheur, et rien ne pouvait m'être plus agréable que l'affectueuse démarche de votre proviseur me demandant d'y revenir pour quelques heures. Il voulait bien me dire que l'amical souvenir de mes anciens collègues avait inspiré son choix; leurs sentiments répondent aux miens, et je pense comme eux sur cette personne morale qui est le lycée de Vanves et que contribuent à former une nature admirable, des souvenirs qui sont déjà un honneur pour l'Université, une solidarité cordiale entre tous ceux qui, maîtres ou élèves, lui ont donné une part de leur vie.

Cinq ans plus tard, un ministre auprès de qui j'occupais un poste de confiance s'étonnait que, seul à Paris, votre lycée n'eût pas d'autre nom que celui de sa situation géographique et, le 30 mai 1888, il venait vous notifier le décret portant qu'il s'appellerait désormais le « Lycée Michelet ». Je n'ai pas à faire l'éloge de M. Édouard Lockroy qui, dans son passage à la tête de l'Université, n'a laissé que sympathie et reconnaissance parmi tous ceux qui l'approchaient, mais il m'est permis de dire combien je suis heureux d'avoir à donner devant vous l'explication d'une juste mesure prise par un homme qui m'a personnellement comblé des marques de son affectueuse estime et auquel je ne serai jamais trop reconnaissant.

Je crois rendre fidèlement la pensée de notre ancien ministre, chers élèves, en vous disant qu'il se propo-

sait un double but : réparer par un hommage national les injustices du sort envers Michelet enfant, et donner à tous ceux qui s'instruisent ici une leçon permanente de force morale et de patriotisme.

L'enfance de Michelet! Je ne crois pas que jamais, au seuil de la jeunesse, un être humain ait rencontré plus de souffrances imméritées. Vous connaissez la comparaison gracieuse et touchante par laquelle il se définit lui-même : « Je suis né comme une herbe sans soleil, entre deux pavés de Paris. » Dans la pauvre demeure de ses parents, toujours changeante et comme ballottée par les flots de la misère, il assiste à la lutte désespérée de son père contre la tyrannie des hommes et la fatalité des événements, aux longues tortures de sa mère sous l'étreinte de la maladie. Il a faim et il a froid : « Rue des Saints-Pères, dit-il, c'était pour moi un régal d'avoir quelques légumes un peu assaisonnés; rue de Périgueux cela m'eût semblé l'abondance du riche. Le plus souvent je partais pour le collège à jeun, l'estomac et la tête vides. Je calculais sur la route ce que je pourrais bien acheter pour tromper ma faim. Le plus sage eût été d'entrer chez le boulanger; mais comment trahir ma pauvreté en mangeant mon pain devant mes camarades? D'avance, je me voyais exposé à leurs rires et j'en frémissais. Malgré les adoucissements qui sont venus plus tard, je porte toujours ces temps en moi. Ma taille, plus petite que celle des autres membres de ma famille, une maigreur singulière des extrémités, rap-

pellent que mon enfance ne fut point nourrie. Mes privations peuvent se résumer en trois mots : jusqu'à quinze ans, point de viande, point de vin, point de feu. Ma chétive figure reste comme un monument de ces temps de deuil. Les cicatrices de ma main droite témoignent de tant d'hivers passés sans feu. » En même temps que la souffrance physique, il éprouve le ridicule, et cela dans l'âge où, selon le mot d'un grand poète, « la jeunesse nous enfle le cœur d'une fierté impériale ». Il va, en toute saison, vêtu d'un « petit habit tête de nègre », à travers lequel « la bise le transperce jusqu'à la moelle des os » et qui fait rire ses camarades. Pour paraître convenablement à la Saint-Charlemagne, il emprunte l'habit de son père, et il plaisante lui-même l'étrange figure qu'il devait offrir sous cet accoutrement : « J'endossai son habit crottin de cheval, sa culotte noire et, ce qui acheva de me rendre tout à fait remarquable dans les boues de l'hiver, des bas blancs. »

A cette époque de crise sociale, ses camarades, rudes enfants d'un quartier populaire où souffle depuis vingt ans un vent de brutale violence, ses camarades sont encore loin de cette familiarité cordiale devenue la règle de notre Université, où il n'y a plus de souffre-douleurs. Ils le trouvent ridicule, vous ai-je dit, et ils le lui font sentir durement; ils le raillent et, s'ils ne le battent pas, c'est que de plus forts, émus de pitié, le prennent sous leur protection. L'enfant ainsi humilié est une nature délicate, fière, profondément

sensible, qui a le besoin d'aimer et d'être aimé. Aussi, son angoisse morale est-elle terrible et, à soixante-dix ans de distance, ses cris de révolte nous serrent le cœur. Un jour que toute la classe se moque de lui, il lui vient une vraie fureur de désespoir et de vengeance : « Si j'avais eu les bras de Samson, écrit-il, il est sûr que le plafond m'aurait écrasé, moi et les railleurs. » Résultat, une tristesse méfiante, qui aurait fané dans sa fleur et à jamais gâté une nature moins vivace : « Je crus, dès lors, tous les hommes mauvais ; je pris le parti de m'isoler complètement, de ne parler à personne, de ne voir personne, s'il se pouvait. Je tombai dans une misanthropie rare chez les enfants. Dans le quartier le plus désert, le Marais, je cherchais les rues les plus désertes. » Il se console par le travail, un travail acharné et, peu à peu, à force de succès, il intimide et désarme les railleurs. Ici se place une anecdote que je me reprocherais de ne pas citer et qui fait luire, à travers cette sombre jeunesse, un éclair de joie et comme un de ces premiers feux de la gloire, si puissants et si doux, dont parle Vauvenargues. Un jour où il avait écrit un remarquable discours français, son professeur, Villemain, après l'avoir lu à haute voix, « descendit vivement de sa chaire et vint, avec un mouvement de sensibilité charmante, s'asseoir sur son banc d'élève, à côté de lui ».

Ne croyez pas, mes chers amis, que, dans ces épreuves, malgré l'amertume qui lui remplissait le

cœur, malgré la sombre misanthropie où se consumait ce pauvre être replié sur sa souffrance, il ait désespéré de lui-même et de l'avenir. Une âme énergique animait déjà ce corps débile : « Un jour de jeudi matin, dit-il, je me ramassai sur moi-même : sans feu (la neige couvrait tout), ne sachant pas trop si le pain viendrait le soir, tout semblant finir pour moi, j'eus un pur sentiment stoïcien, je frappai de ma main crevée par le froid sur ma table de chêne, et je sentis une joie virile de jeunesse et d'avenir. » Ce futur historien, en effet, est plein de l'esprit antique; il nous dit lui-même qu'il se nourrit et se console avec ces auteurs qui parlent sans cesse de grandeur d'âme et de mâles vertus; il veut ressembler à leurs héros. Aussi, n'est-ce pas, croyez-le bien, par superstition de lettrés et par goût d'archaïsme que les chefs de l'Université veulent que vos âmes restent en contact permanent avec ces écrivains qui, depuis deux mille ans, ont recueilli et conservé pour nous la fleur de l'héroïsme humain et qui, si la noblesse morale menaçait jamais de s'amoindrir, remettraient ses premiers et ses plus beaux titres sous les yeux de notre espèce et suffiraient à la relever.

Michelet a toujours conservé le poignant souvenir de sa triste enfance; il l'a fixé en traits de feu; mais son âme vaillante, aussi pleine de douceur et de pitié que de fierté et de vigueur, n'a gardé rancune ni à l'Université, qu'il servit aussitôt son éducation terminée jusqu'au jour où le despotisme l'arracha de sa

chaire, ni à la jeunesse, qu'il enseignait avec amour et pour laquelle il a écrit un de ses derniers et de ses plus beaux livres. Comme il parle de vous, jeunes gens, avec quelle sincérité et quelle foi, quelle confiance et quelle hauteur de vues! Il veut vous épargner tout ce qu'il a souffert lui-même; il veut que vos premières années soient entourées d'affection, de soins, de respect, car vous êtes l'espérance et la force prochaine de la patrie. Il demande pour vous des collèges à la campagne et l'entourage de la nature; il veut que l'on développe en vous, par tous les moyens, le goût de l'action, la dignité virile, le sentiment de l'honneur, l'enthousiasme de la liberté et surtout la passion qui a rempli son âme et sa vie, l'amour de la patrie française. « Quel est le but de l'homme? écrit-il. D'être homme, au vrai et au complet, de dégager de lui tout ce qui est dans la nature humaine. Quelle voie et quel moyen pour cela? l'Action. » Quant à la substance de l'éducation, il la voit dans la tradition nationale; ce que l'enfant doit apprendre d'abord, c'est la patrie, sa mère. « Ta mère, c'est toi, et tu en es le fruit. Que fit-elle? Comment vécut-elle? C'est là ce qu'il te faut savoir. »

Cette leçon nécessaire, il a consacré sa vie à vous la donner. Pendant quarante ans, il a cherché et retrouvé les titres de notre race; il a fixé, dans un monument impérissable, ce qui fait le charme et la grandeur du nom de France. Lorsqu'il sentit arriver le terme de son existence, il écrivait : « J'ai passé à

côté du monde et j'ai pris l'histoire pour la vie. La voici écoulée. Je ne regrette rien. Je ne demande rien. Eh! que demanderais-je, chère France, avec qui j'ai vécu, que je quitte à si grand regret? Que d'heures passionnées, nobles, austères, nous eûmes ensemble, souvent, l'hiver même, avant l'aube! Que de jours de labeur et d'étude au fond des archives! Eh bien! ma grande France, s'il a fallu, pour retrouver ta vie, qu'un homme se donnât, passât et repassât tant de fois le fleuve des morts, il s'en console, te remercie encore. Et son plus grand chagrin c'est qu'il faut te quitter ici. »

L'œuvre sortie de ce long labeur mérite pleinement de l'avoir inspiré, et l'image est digne de son objet. Je n'en puis pas faire un plus beau ni plus complet éloge. Dans ce travail, Michelet a mis toute son âme, une âme passionnée et frémissante, ouverte à tous les nobles sentiments, pleine d'amour et d'enthousiasme pour ce qui lui semblait juste et beau, de haine et de mépris pour ce qui lui semblait injuste et laid. Avec une puissance unique de sympathie et d'évocation, il a ressenti toutes les souffrances, éprouvé toutes les joies, vécu à travers les siècles toute la vie du grand peuple qu'il racontait. Il a aimé notre sol, notre race, notre climat, comme « une personne », le mot est de lui, généreux jusque dans ses erreurs, admirable jusque dans ses excès de passion, puissant jusque dans les inégalités de son génie, exalté par nos grandeurs, abattu par nos défaites, mais espérant

toujours, comme nos pères, dans les destinées de la patrie.

Avais-je tort, mes chers amis, de vous dire en commençant, que le nom de Michelet, écrit sur la porte de votre lycée, était, à la fois, une réparation posthume envers une jeunesse injustement malheureuse, et une leçon continuelle de grandeur d'âme et de patriotisme ?

Cette leçon, vos maîtres la développent chaque jour et, jusque dans vos moindres exercices, les plus éloignés en apparence de toute application pratique, ils savent la mettre et la faire sentir. En tout et partout, l'éducation que vous recevez ici a pour seul but de faire de vous des esprits justes et souples, des cœurs sains, des corps robustes, des Français capables de bien servir la France, quels que soient les services qu'elle vous demande. Il n'y a qu'un point où elle serait contraire aux préceptes de Michelet, et encore cette différence est-elle plus apparente que réelle. « La gymnastique, dit-il, a peu d'attraits pour nos élèves. Notre jeune Français a besoin qu'on lui montre un résultat immédiat. Il demande toujours : « A quoi bon ? » Tout ce qu'on lui dit de la force et de la santé qui peut en résulter est lointain, ne le touche guère. La gymnastique a pu ravir les Grecs, dont la vie était tout en spectacles et en fêtes, en combats animés d'une concurrence infinie. Ici, elle est très froide, n'intéresse nullement l'élève. Il ne sent pas le but. » Je crains d'autant moins de contredire Michelet

et de me ranger avec les apôtres de ce qu'il méconnaît, que je parle dans le temple même de la gymnastique; je partage les idées de celui de vos maîtres qui vient de faire, avec une science spirituelle, l'apologie des exercices physiques, et ce n'est pas simplement ma sympathie qui applaudissait le brillant orateur, c'était aussi ma conviction. Michelet admettait pour vous les courses sur la montagne et au bord de la mer; il ne tenait guère à ce qu'on vous fît monter par principes sur un trapèze; il ne dit rien du cheval, à qui nous devons le plus agréable et le plus complet des exercices; de l'escrime qui nous apprend à regarder tranquillement une lame d'épée; de toute cette éducation du corps par la lutte, le saut, la nage, que sais-je encore? sans laquelle un homme trahit, à charge de revanche, une moitié de lui-même. Je crains que le souvenir d'une enfance souffreteuse, et la longue débilité d'un corps affaibli par les privations précoces, ne l'aient empêché de rendre justice à une part de l'éducation, qui tient une large place au lycée de Vanves. On s'efforce de susciter en vous la hardiesse et la confiance, d'affermir votre santé en développant votre force, de préparer des soldats, et l'on a raison : ce n'est pas le moment de restreindre ce qui peut augmenter l'énergie de votre jeunesse, et jamais il ne fut plus salutaire de le mettre en honneur. La France est un vaste camp, un camp pacifique; mais, si l'on n'y désire pas la guerre, on l'attend avec calme et l'on s'y prépare avec suite. Cette préparation doit

être dans vos études, dans vos exercices de tous genres, dans vos jeux; elle doit surtout être dans vos pensées.

Aussi, jeunes gens, ai-je à m'acquitter d'une mission bien agréable, en vous disant que vous aurez bientôt sous les yeux comme une exhortation permanente aux mâles habitudes. Pendant le dernier Salon, le Ministre des Beaux-Arts avait remarqué une image de jeune homme, d'une fière élégance, pleine d'art et de pensée. Sortie des mains d'un artiste, qui, avant le ciseau, avait tenu l'épée, et qui, officier dans la dernière guerre, avait dû quitter le service avec une blessure qui le lui interdisait dans l'avenir, elle représente un petit soldat, un soldat de quinze ans. La tête est inclinée comme sous le poids d'une pensée sérieuse, l'œil regarde dans le lointain, vers l'avenir, la physionomie est empreinte de calme et de résolution. A quoi pense-t-il, ce petit soldat? Il pense à ce qu'il n'a pas vu, à ce que nous lui avons dit, nous qui fûmes témoins des scènes inoubliables; il sait les devoirs qui l'attendent, et il est prêt à les remplir. Sur le piédestal qui supporte cette image, une suite de bas-reliefs nous fait voir une classe, une salle de gymnastique, une salle d'armes, un manège. La leçon est claire et complète; elle est digne d'être proposée à de jeunes Français. Eh bien! mes chers amis, cette statue est pour vous; le Ministre m'a prescrit de la faire exécuter sous une forme définitive : elle est en train de sortir du marbre et vous la verrez bientôt au

seuil de votre lycée. C'est là un beau cadeau, digne de vous, digne du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Regardez-la bien, mes chers amis, lorsqu'elle sera dressée sur votre terrasse, dominant cet horizon où s'est déroulé le drame de l'année terrible. Ne passez jamais devant elle sans entendre son langage, car elle parle, et, de cette bouche de marbre, une voix va sortir sans cesse, qui vous dira : « Jeunes Français, mes camarades de demain, préparez-vous à être des hommes, des hommes vigoureux et braves; l'arme que je tiens, vous allez la saisir; mon habit militaire, vous le porterez bientôt. Regardez sur ce piédestal ce que vous devez faire; faites-le avec zèle, avec suite, avec conviction; la trempe morale ne vous suffit pas, il vous faut encore la vigueur physique et les deux réunies vous donneront le courage. Exercez donc vos cœurs et vos corps, puis venez me rejoindre, je vous appelle, je vous attends. » Vous écouterez ce petit soldat, jeunes gens, et je suis sûr que le grand historien, le grand Français dont votre lycée porte le nom, s'il pouvait, après les épreuves de la patrie qui ont abrégé son existence et fait de ses derniers jours un martyre moral, s'il pouvait, dis-je, sortir de la tombe et reprendre la plume, il vous donnerait le même conseil avec son incomparable éloquence et cet amour de la France qui fut l'aliment et la matière de son génie.

FUNÉRAILLES

D'ÉMILE AUGIER

De l'Académie Française.

28 octobre 1889.

Monsieur le Président du conseil,
Monsieur le Ministre,
Messieurs,

Je ne viens pas résumer devant vous la glorieuse carrière d'Émile Augier et marquer sa place dans l'art dramatique de notre temps. Cette tâche dépasserait mon rôle et je laisse aux confrères du grand écrivain le soin de la remplir. Il m'appartient seulement de joindre à la douleur de sa famille et au deuil des lettres françaises la condoléance du Ministre des Beaux-Arts, et de dire combien ceux qui ont l'honneur de représenter la France à ces funérailles sentent la perte que notre pays vient d'éprouver.

Émile Augier, Messieurs, était, dans toute la force du terme, un écrivain national et nul plus que lui ne

mérita ce noble titre. Il résumait plusieurs des qualités essentielles de l'esprit français, avec une vigueur et une franchise d'expression qui ont fait de lui non seulement le témoin et l'honneur d'un demi-siècle, mais un de ces hommes en qui s'affirme l'âme d'un grand pays. Nombre d'écrivains représentent surtout eux-mêmes, c'est-à-dire un tour particulier de caractère et de sentiment; ils peuvent disparaître sans emporter avec eux autre chose que leur propre nature. Il en est, au contraire, qui joignent à l'originalité personnelle une assez large part du caractère national pour qu'un peuple regrette en eux comme un type expressif et fidèle où il aimait à se reconnaître. Émile Augier était de ceux-là; chacun de ses succès était accueilli par nous avec une fierté qui nous associait à la gloire de l'auteur par ce qu'il y a de meilleur dans tout citoyen, je veux dire la communauté d'esprit qui unit les fils d'une même mère et constitue l'âme d'une nation.

Il n'y aurait donc qu'à énumérer ses œuvres pour énumérer en même temps chacune des qualités qui, depuis le jour où la France prit conscience d'elle-même, se sont développées à travers les siècles et ont fini par constituer l'esprit français, c'est-à-dire un mélange unique et charmant de sens pratique et d'idéal, de franchise et de finesse, de verve et de logique, de bon sens et de poésie.

C'est d'abord la haine généreuse qui a créé Faux-Semblant, Macette et Tartuffe, cette horreur invin-

cible de l'hypocrisie, cette aversion méprisante pour le vice qui réclame les maîtrises de la vertu et qui joint au plus bas égoïsme d'insupportables visées de domination. Après Jean de Meung, Régnier et Molière, Émile Augier s'attaque au type immortel et redoutable; il l'indique dès sa première grande pièce, l'*Homme de bien*, le serre de plus près dans *Lions et Renards*, le domine et s'en empare dans le *Fils de Giboyer*. Il aborde ensuite un autre genre d'hypocrisie, transportée du domaine des idées et des croyances dans celui des relations sociales, et il en tire une pièce de premier ordre, *Maître Guérin*. Puis il incarne l'esprit populaire et bourgeois d'égalité et de raison, et lui doit un chef-d'œuvre, le *Gendre de M. Poirier*, dont il songeait un moment à indiquer la grande portée par ce sous-titre : « la Revanche de George Dandin », qu'une excessive modestie l'empêcha de maintenir, mais dont tous les spectateurs ont proclamé la justesse. Cette aversion pour les supériorités conventionnelles qui domine toute notre histoire et qui inspire tantôt la verve moqueuse, tantôt les protestations indignées de nos satiriques, Émile Augier en tire les *Effrontés*; que dis-je? nous la trouvons plus ou moins dans toutes ses pièces : après Acaste, Clitandre, Don Juan, Almaviva, nous lui devons le marquis d'Auberive et le marquis de Presle, après Arnolphe et M. Jourdain, maître Guérin et M. Poirier; ils forment tous une même famille.

Dans ces diverses pièces éclate un même instinct

d'impartialité et de justice, très éloigné de l'indifférence où se complaît l'observateur sceptique. Augier compare et balance si exactement les qualités et les défauts de chaque classe, les vertus et les vices de chaque personnage que, somme toute, de chacune de ces pièces résulte une leçon d'équité, qui est la forme suprême du bon sens national.

L'esprit français aime la prose, expression préférée des idées justes, arme favorite des attaques vigoureuses; mais il ne saurait se passer de la poésie et des caprices de l'imagination. Tantôt gaulois, tantôt précieux, il passe de la simple franchise au raffinement subtil. Augier est la fidèle image de ces préférences successives, avec son charmant début dans la carrière dramatique, la *Ciguë*; avec *Philiberte*, où l'étude délicate et neuve d'un caractère se mêle à une délicieuse fête d'esprit; avec cette reprise de la comédie italienne, l'*Aventurière*, qui, après avoir uni ce qu'a de meilleur la verve de Scarron, de Molière et de Regnard, se transforme en grande comédie voisine du drame, et, de cette transformation, fait jaillir la reproduction vivante d'un type éternel, celui de la fille d'aventures, qui prétend forcer l'entrée de la famille et conquérir la considération.

Dans les pièces dont je viens de rappeler les titres, dans celles que je pourrais citer encore, Émile Augier ajoute toujours l'expérience personnelle et l'observation directe à ce que lui inspirent l'esprit puissant de sa race et l'évolution littéraire de son temps. Avec

Gabrielle, il exprime la poésie intime de la vie domestique; par le *Mariage d'Olympe*, il prolonge dans la société contemporaine l'intrigue que l'*Aventurière* déroulait dans un cadre florentin, et nous montre une autre dona Clorinde, arrivée à ses fins, mais bientôt déçue et conduite au châtiment inévitable par la logique de son caractère; dans *Paul Forestier*, il se sert de la passion romantique pour mettre à nu la souffrance humiliante et profondément humaine d'un cœur malade; avec les *Lionnes pauvres*, il traduit sur la scène un cruel fléau de notre temps; il s'inspire du deuil de la patrie dans *Jean de Thommeray*; dans *Madame Caverlet*, il aborde, avec une rigueur et une logique souveraines, un redoutable problème social.

Loyale nature de Français, noble carrière d'écrivain! Dans ce maître de l'art et du style, ce qui frappe avant tout c'est la droiture de l'âme et la générosité du caractère. Et quel usage il a fait de notre langue, de cet instrument de clarté et de justesse! Il a rendu au vers comique sa couleur primitive, en y joignant un tour nouveau de grâce rêveuse, de sensibilité et de fantaisie; il a traduit son observation avec une verve et une force magistrales; comme les maîtres, il a su enfermer dans les phrases les plus simples une quantité surprenante de pensée, et résumer des situations entières en quelques mots éclatants de lumière et de concision, qui vont jusqu'au sublime.

Messieurs, je me suis efforcé de ne voir dans Émile Augier que le grand Français, celui qui a représenté

fidèlement notre race et honoré notre pays. J'ai dû pour cela dominer l'admiration littéraire que m'inspirait l'écrivain, comme aussi la sympathie profonde que je ressentais pour l'homme. Qu'il me soit, du moins, permis d'ajouter qu'en remplissant un devoir j'acquitte aussi une dette personnelle de reconnaissance et d'affection

FUNÉRAILLES

DE

RAYMOND DESLANDES

Directeur du Théâtre du Vaudeville.

25 mars 1890.

Messieurs,

Je remercie la famille et les amis de Raymond Deslandes d'avoir spontanément associé l'administration des Beaux-Arts à un deuil qui ne pouvait la laisser insensible, et d'avoir exprimé le désir que son chef vînt apporter sur cette tombe l'expression de sa condoléance et de sa sympathie. Libres serviteurs de l'art ou représentants de l'État, nous servons tous une même cause et nous sommes solidaires dans la joie comme dans la douleur.

Auteur dramatique, Raymond Deslandes était de ceux qui honorent leur profession. Il laisse une œuvre qui, dans ses moindres parties, atteste le res-

pect de lui-même et de son art, pleine d'inspirations heureuses et où n'ont pas manqué les grands succès. Contemporain d'une génération qui, jusqu'à ce jour, demeure l'honneur de notre théâtre, il appliquait avec confiance l'idée qu'elle se faisait de l'art, et jusqu'au bout il est resté fidèle aux goûts de sa jeunesse, avec un remarquable mélange de souplesse et d'originalité.

Il s'était essayé d'abord dans un genre français par excellence et dont les maîtres furent tous ses collaborateurs ou ses amis. C'était le temps où une idée ingénieuse, habilement développée, une ironie sans amertume exprimée dans une langue sans prétention, assuraient la fortune d'une pièce et suffisaient au goût public. Deslandes suivait ce goût sans effort, peu soucieux encore du lendemain, et ne songeant qu'à exprimer au jour le jour ce clair bon sens et cette facile humeur qui sont le privilège de notre pays et qu'il aimait, comme un Français de bonne race.

Chemin faisant, il associait son nom à celui de Labiche et signait avec lui une pièce qui compte parmi les meilleures de ce maître du rire. Mais peu à peu une ambition plus haute lui était venue; il s'élevait à une conception plus sérieuse de son art et vous n'avez pas oublié le succès qu'obtenait à la Comédie-Française une œuvre saine et forte, digne de cette glorieuse scène, *Antoinette Rigaud*. Jusqu'au bout, le succès le suivit dans ce nouvel emploi de

son talent et, il y a quelques mois, nous applaudissions au Gymnase sa collaboration avec un des maîtres du théâtre contemporain, M. Victorien Sardou.

Mais, si méritoires que soient ces œuvres, je ne crains pas de dire que le principal honneur de Raymond Deslandes sera dans le titre dont il était justement fier, celui de directeur du Vaudeville. Dans ce théâtre, l'un de ceux qui maintiennent, avec la Comédie-Française, l'honneur de notre art dramatique, il a rendu aux lettres françaises des services qu'elles n'oublieront pas. Du jour où il en prit la direction, associant habilement les œuvres légères aux tentatives sérieuses, suivant ou forçant le goût public, homme d'affaires habile et droit, metteur en scène de premier ordre, il sut y produire ou y ramener quelques-unes des plus originales, des plus fortes et des plus gracieuses entre les pièces de notre temps.

Un jour, un écrivain hardi et puissant, se plaignait de ne pas trouver une scène où il pût faire l'épreuve de ses théories. Aussitôt Deslandes lui offrait le Vaudeville et, quoique l'art nouveau effarouchât ses préférences, il mettait au service de *Renée* son expérience, son dévouement et cet instinct supérieur du théâtre, qui donne le courage d'oser sans se préoccuper outre mesure de l'empressement ou des résistances du public, sachant bien qu'une œuvre de valeur, quel qu'en soit le succès, n'est jamais inutile à la fortune de la maison.

Ces mérites d'auteur dramatique et de directeur l'avaient mis au premier rang dans sa profession et l'entouraient d'une estime particulière. Ce m'est un regret personnel et profond que la mort ne m'ait pas laissé le temps de les faire reconnaître par un honneur qu'il souhaitait, dont j'avais formulé la proposition et auquel s'intéressait, en même temps que des amitiés aussi fidèles qu'illustres, la sympathie de tous ceux qui l'approchaient.

En effet, Messieurs, dans une profession où la concurrence est ardente et la lutte acharnée, Deslandes était entouré d'estime et d'affection : c'est que, chez lui, si distingué que fût l'écrivain, si habile et si heureux que fût le directeur de théâtre, l'homme était encore supérieur. Ame fière et cœur généreux, sa droiture et la sûreté de ses relations étaient proverbiales. Son affirmation valait une preuve et sa parole un contrat. Je l'ai vu, choisi pour arbitre dans un litige malaisé, faire accepter sans effort son jugement et recueillir les remerciements des deux parties. De son théâtre, il avait fait une famille ; je ne crois pas qu'entre ses artistes et lui un différend se soit jamais élevé, qu'un seul de ses confrères lui ait dû un sujet de plainte légitime, qu'un seul de ses amis ne l'ait pas trouvé fidèle, je ne dis pas à tous les devoirs, mais à toutes les délicatesses de l'amitié.

Aussi, Messieurs, n'est-ce pas l'affluence ordinaire de nos deuils parisiens qui a suivi jusqu'ici le cercueil de Raymond Deslandes ; c'est un cortège d'amis qui se

presse autour de cette tombe; ce sont de profonds et durables regrets qui l'ont accompagné et lui survivront. Je me joins à tous ceux qui le pleurent et, en disant que nous laissons ici un esprit et un cœur d'élite, je suis sûr de traduire vos propres sentiments.

FUNÉRAILLES

D'OCTAVE FEUILLET

De l'Académie Française.

31 décembre 1890.

Messieurs,

Le Ministre des Beaux-Arts s'associe avec empressement au deuil des lettres françaises, cruellement éprouvées en la personne de M. Octave Feuillet. L'écrivain délicat, le noble caractère, le galant homme, auquel nous rendons les derniers devoirs, était de ceux qui honorent leur profession et leur pays. A tous les hommages qu'il reçoit il importait que vînt se joindre celui de l'État. D'exquises qualités de notre esprit national avaient trouvé dans son talent une expression originale et, sans lui, le développement littéraire de notre siècle offrirait une regrettable lacune. C'est le plus bel éloge que l'on puisse faire

d'un écrivain au moment où la mort, en terminant sa carrière, permet d'en apprécier l'importance d'un coup d'œil. Cet éloge, Octave Feuillet l'a pleinement mérité. Il ne survivra pas seulement dans le souvenir d'une élite : ce peintre de la vie élégante et des existences privilégiées laisse un nom populaire; son œuvre fait partie du patrimoine national.

C'est du milieu de notre siècle que datent les débuts et la réputation d'Octave Feuillet, au moment où Balzac allait disparaître, où Musset cessait d'écrire, où Émile Augier et M. Alexandre Dumas allaient s'emparer de la scène. Après ces maîtres et avec ces émules, il eut vite marqué sa place et affirmé son originalité dans le théâtre et le roman. Spiritualiste de convictions et idéaliste de goûts, il avait, en outre, un besoin de vérité et une souplesse de talent qui lui permirent de défendre ses doctrines et de servir ses préférences en ajoutant sa part aux découvertes sur la nature humaine qu'une observation de plus en plus hardie poursuivait dans tous les sens. Par besoin de délicatesse et d'élégance, il s'enfermait dans un monde choisi; mais, ce monde, où l'égalité humaine reparaît dès que la passion exerce ses droits, il le voyait et le montrait tel qu'il était, reproduisant sa parure brillante, mais prouvant que le cœur humain est le même partout, et que, si l'aspect extérieur des passions se modifie, leur essence reste la même. Bonheurs et catastrophes se succèdent, là comme ailleurs, avec leur cortège de joies et de souffrances ;

ils y sont aussi vrais et d'un intérêt aussi poignant que dans les milieux plus larges et plus accessibles. L'expérience humaine et sa représentation par l'art peuvent s'y poursuivre avec la sincérité qui fait les œuvres fortes et la beauté supérieure qui s'impose à l'admiration de tous.

Ce genre d'observation, Octave Feuillet l'exprimait avec une force voilée de mesure et une pénétration qui ne s'arrêtait guère aux apparences. S'il avait la grâce rêveuse et la sensibilité poétique de Musset, il faisait souvent songer à Racine par le courage avec lequel il suivait la passion jusqu'aux suprêmes excès où ses pires énergies peuvent la conduire. Depuis le poète d'Hermione et de Phèdre, le respect de la beauté artistique et le besoin de la distinction morale s'étaient rarement conciliés avec un pareil souci de la vérité; depuis l'auteur des *Comédies et Proverbes*, personne n'avait montré avec plus de force tout ce que l'élégance de la vie et le raffinement du cœur peuvent admettre d'énergie dangereuse et de violence sans frein.

De là une série d'analyses de l'amour, d'une hardiesse singulière, dont plusieurs n'ont pas encore été surpassées, quelle qu'ait pu être l'audace de successeurs fort dégagés des scrupules qui retenaient Octave Feuillet. Ces scrupules, sauvegarde de son talent, prenaient leur source dans le respect de la liberté humaine, le sentiment de la loi morale, le mépris de tout ce qui est bas et vil. Ils lui permet-

taient de montrer qu'une force supérieure à celle de la passion intervient toujours pour la châtier, qu'une logique inévitable la pousse aux catastrophes et que le culte même de l'honneur ne préserve pas des fautes humiliantes. L'amour respire un charme délicieux dans le *Roman d'un jeune homme pauvre*, mais il est terrible dans la *Petite comtesse* et dans *M. de Camors* et, s'il se pare d'ironie légère dans *la Crise*, il traîne la mort à sa suite dans *Dalila*. Quant à la loi morale, plus forte que l'honneur mondain, c'est elle qui inspire les grandes pièces d'Octave Feuillet, de *Montjoie* à *Chamillac*, et qui fait leur originalité dans notre théâtre contemporain.

J'oublierais, Messieurs, un trait essentiel et particulièrement honorable de cette physionomie d'écrivain, si je n'indiquais un côté de son caractère, qui n'est pas rare de notre temps, mais qu'il réalisait au suprême degré. Jamais la noblesse de l'esprit ne s'affirma de manière à la fois plus discrète et plus sûre que dans ces tableaux de vie mondaine, où, par la distinction de sa nature, l'aisance de son attitude, parfois l'ironie supérieure de son observation, le peintre se montrait au moins l'égal de ses modèles et maintenait sans affectation la dignité de la littérature devant les supériorités sociales, en lui faisant prendre son rang, qui est le premier.

L'œuvre d'Octave Feuillet aura charmé notre génération; les lecteurs qui viendront après nous en goûteront aussi vivement le romanesque délicat, la force

d'observation, la vérité morale, la pure élégance. Les femmes surtout, qu'il a représentées avec un rare mélange de respect et de franchise, ne perdront pas volontiers l'habitude des égards qu'il leur témoignait; elles lui garderont une place d'élite dans leur prédilection et leur reconnaissance. Quelque chose de délicat et de pur semble disparaître avec lui; cependant, ne désespérons pas de revoir des modèles semblables; un besoin permanent de l'esprit français le veut ainsi; nous n'avons jamais pris notre parti de renoncer à tout ce qu'il nous faisait aimer. En attendant que s'affirme encore l'école à laquelle appartenait Octave Feuillet, dans ce rare écrivain qui sut réunir la force et la délicatesse, l'audace et la réserve, l'idéal et la vérité, nous saluons le peintre durable d'une époque déjà disparue et des passions éternelles.

FIN

TABLE

École nationale et spéciale des Beaux-Arts 9
Conservatoire national de musique et de déclamation . . 31
École nationale des Arts décoratifs. 81
École nationale d'art décoratif de Limoges 91
École nationale d'art décoratif de Nice 99
École nationale de dessin pour les jeunes filles 109
École nationale des Beaux-Arts de Lyon 119
École régionale des Beaux-Arts de Montpellier 127
Congrès des sociétés des Beaux-Arts des départements. . 135
École de dessin et de modelage de la chambre syndicale du bronze. 143
École de dessin et de modelage de la chambre syndicale de la bijouterie 153
Société de protection des enfants du papier peint. . . 163
École professionnelle de la chambre syndicale de la tapisserie 169
Orphelinat des arts 177
Gardes mobiles de la Dordogne. 183
Versailles 189
Léon Gambetta 197
Henri Regnault 207
Bastien-Lepage 223
Alphonse de Neuville 233
Paul Baudry 239
Gustave Boulanger. 247
Alexandre Cabanel 251

Jules Dupré 257
Robert-Fleury 261
Élie Delaunay 267
Jean Houdon 275
Eugène Delaplanche 285
Aimé Millet 291
Henri Chapu 297
Léo Delibes 303
Théodore Deck 309
Philippe Lockroy 315
Jeanne Samary-Lagarde 319
Balzac 323
Michelet 331
Émile Augier 345
Raymond Deslandes 351
Octave Feuillet 357

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 1181-98.

709.44 L334D c.1
Larroumet # Discours
prononces a la direction
OISE
3 0005 02075541 2

709.44
L334D
Larroumet
Discours prononcés à la
direction des beaux-arts, 1888-
1891

709.44
L334D
Larroumet
Discours prononcés à la direction des
beaux-arts, 1888-1891

The R. W. B. Jackson
Library
OISE